STUDI

SU

SHAKSPEARE

DI

A. R. LEVI

TREVISO
COI TIPI DI L. ZOPPELLI EDITORE
1875

AL COMMENDATORE

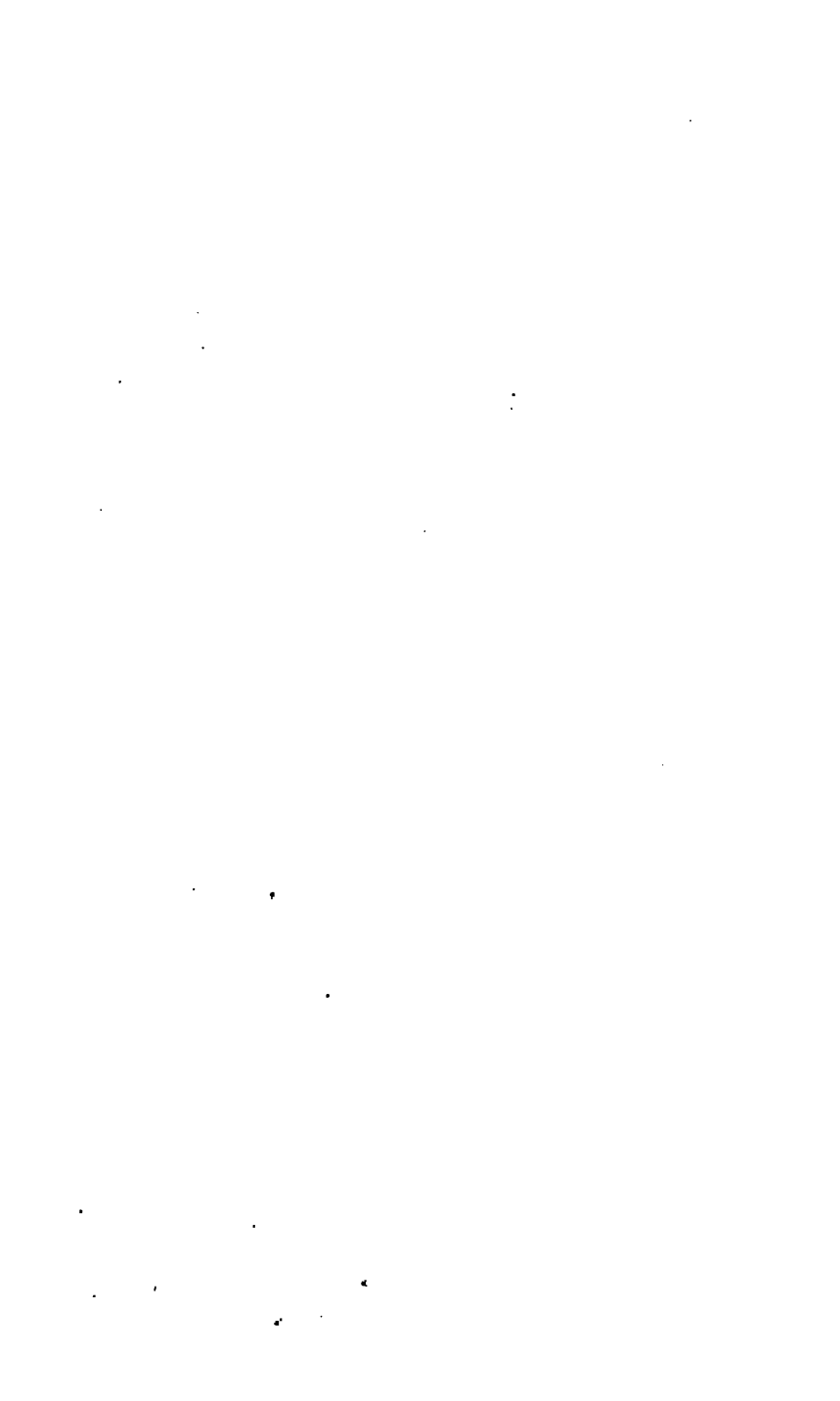
GIULIO CARCANO

ONORE E LUME DELLA SCUOLA LOMBARDA

INSIGNE TRADUTTORE DI SHAKSPEARE

QUESTO STUDIO SUL TRAGICO INGLESE

CON ANIMO RIVERENTE

INTITOLA L'AUTORE

« Abbisognano forse le ossa onorate del mio Shakspeare di marmi ammonticchiati dal lavoro d'un secolo, o le sue sante reliquie vogliono forse esser nascoste sotto una piramide che tocchi le stelle? Caro figlio della Memoria, grande erede della Fama abbisogni tu forse di tal debole testimonio del tuo nome? Nella nostra maraviglia, nella nostra stupefazione ti sei fabbricato tu stesso un monumento che non può perire; e così sepolto giaci in tale pompa, che i re per avere una simil tomba desidererebbero di morire ». *) —

Così scrisse Milton di quel gigante della drammatica che l'egregio autore si propone di far meglio conoscere a' suoi giovani compatrioti: e invero mentre la Francia e la Germania son ricche di versioni accuratissime del grande inglese e d'opere che illustrano la sua vita e commentano il suo

---

*) What needs my Shakspear, for his honor 'd bones,
The labour of an age, in piled stones?.... ecc.

teatro, qui da noi si fa sentire ogni dì più la mancanza d'una letteratura shakspeariana.

E pur troppo gli stranieri non si peritano d'asserire che «l'interesse per i lavori di Shakspeare va acquistando uno slancio sempre maggiore nella giovine Italia, ma che questo interesse non è il risultato dello studio» (Annale di Shakspeare. Berlino 1871. Vol. VI).

L'opera da me edita, potrà servire di grandissimo ajuto a chi s'occupa con amore del poeta inglese; e oso sperare fin d'ora che i lettori non mancheranno.

L'illustre Carcano, che sta pubblicando a Milano le sue belle versioni di Shakspeare coi tipi del Hoepli, accolse con deferenza la dedica di questo libro; e mi piace di pubblicare la lettera con la quale accettò l'offerta dell'egregio autore d'intitolargli il volume.

Milano, 19 *Maggio* 1874

CHIARISSIMO SIGNORE,

Il grande amore ch'Ella pone al sommo poeta inglese mi fa tornare indietro di molt'anni, a quel primo tempo in che rapito anch'io dalla grandezza dello Shakspeare, tentai qualche prova per dargli veste italiana. Altri studii, altri offici, mi tolsero ripetutamente a quel mio, forse, troppo audace lavoro. Ma non mi tolsi mai del tutto dal cimento con quel gigante. E ora appunto che mi sorviene, la sua lettera, per me troppo onorevole, sto cor-

reggendo le traduzioni già fatte, alle quali in questi anni ne aggiunsi altrettante.

E ristamperò tra poco le prime, e le nuove, non meno di ventidue drammi; sto, in questi dì, trattandone la pubblicazione con un buon editore di quì.

Pensi dunque, egregio signore, se io non mi senta grandemente onorato di cotesta sua veramente cortese profferta. Come dir di no, per quanto io senta lo scarso valore del mio ingegno, a chi innamorato non meno di me di quel padre della poesia moderna, s' accinge a crescerne l' onore e il culto nel nostro paese? Ella faccia dunque a grado suo, benchè io sappia già che il mio nome potrà aggiunger poco o nulla al pregio de' suoi studii sullo Shakspeare, de' quali mi nasce vivo desiderio, dopo gli argomenti che per cortesia le piacque di segnarmi nella sua lettera.

E fin d' ora accolga, co' sensi del mio grato animo, gli atti sinceri della mia stima e osservanza.

Devotissimo suo
GIULIO CARCANO

È lusinghiero per gli ammiratori del poeta, che l' illustre Carcano e altri chiarissimi ingegni pongano tanto affetto allo Shakspeare; e io credo di far cosa grata e vantaggiosa alla maggioranza degl' italiani, divulgando questo lavoro sul tragico inglese.

L' EDITORE

1.

*) Shakspeare uomo e Shakspeare autor tragico
— False opinioni —

« Guglielmo Shakspeare consunto l'aver suo si diede al mestiere di ladro ». Così s' espresse un tal Riccoboni scrivendo, nel 1726, sui diversi teatri d' Europa.

Io non credo che Shakspeare, il virtuoso poeta, possa venire accusato di furti, di contrabbandi di caccia, di leggiere scommesse, nè trovo quindi tanto disparate le qualità che distinguono l' uomo dal tragico.

---

*) Nel Warwickshire vivevano molte famiglie di tal nome: Trovo infatti; Shakspere, Shakespere, Shaxper, Chaxsper, Shakespeyre, Shakespeare, e Shakspeare. Il primo risulta da una firma originale trovata su di un libro appartenente al tragico inglese; ma l'ultimo è quello che adottò per firmare il suo testamento.

Chateaubriand scrive: Shakespeare écrit lui même son nom Shakspeare; l' autre ortographe a prévalu. On trouve aussi souvent Shakespear.

Gl' inconvenienti che nascono dal volere ad ogni costo congetturare il carattere d' un uomo dalla natura del suo ingegno, condussero molti interpreti del poeta, sostenitori di quel principio, a discender poi prestamente dalla lizza quando trattavasi di provare la loro asserzione riguardo a Shakspeare; e stettero contenti a concludere che l' uomo e l' ingegno son qualche volta cose disparatissime, sebbene non cessino d'essere omogenee.

E ciò è giustificabile in loro che credono così bene conoscer l' uomo in Shakspeare, e lo trovano briacone, furbo, leggiero, contrabbandiere di caccia e poco men che ladro, sia pure di daini e di conigli.

Ci vuol molto coraggio per sottoscriversi senza esame alle dichiarazioni di Chateaubriand; io, lo confesso, non mi sento da tanto. Chi vuol dettare la biografia di quel sommo, soprannominato il buon Guglielmo, deve farlo risultare, da' suoi scritti senza parlare de' misteriosi rapporti della natura che, osserva l' autor francese *), combinano

*) Vedi Saggio sulla Letteratura inglese e considerazioni sul genio degli uomini, dei tempi e delle rivoluzioni. Vol. 1.

fra loro Shakspeare uomo e Shakspeare autor tragico.

O stiamo alle asserzioni di Steevens e Hallam, ed ecco il poeta quasi ignoto come uomo, o ci creiamo noi stessi un personaggio ideale sul genere di Shakspeare scannatore di vitelli, contrabbandiere di caccia, guardiano alle porte dei teatri, e in tal caso, ma solo in tal caso, emerge la disparità dell'uomo dallo scrittore.

Steevens dichiara in modo assoluto che tuttociò ch' ei conobbe di Shakspeare con qualche certezza si fu ch' egli trasse i natali a Stratford, s' ammogliò, ebbe figliuoli colà, recossi a Londra ove cominciò a far l'attore, scrisse poemi e tragedie, ritornò a Stratford, fece il suo testamento, morì e fu seppellito.

Di fronte a tale esplicita dichiarazione come si comportano i biografi di Shakspeare? Fra gli altri, Chateaubriand asserisce che il giovane beccajo di Stratford, armato di coltello, indirizzava arringhe patetiche alle sue vittime per poi sgozzarle.

Conosco un fatto curiosissimo che potrà dar luce su tale materia; ma premetto anzitutto che l'esser stato il padre di Shakspeare macellajo, è cosa messa in dubbio. Alcuni lo dissero guantajo, altri mercante di lana.

In un paese del Warwickshire, forse a Stratford medesimo, eravi una statua eretta a Diana cacciatrice. Molti biografi del tragico inglese, fra' quali Malone, asseriscono con grande schiettezza che i contadini presero Diana per lo Shakspeare beccajo, e la classica cerva per un vitello ch' ei doveva scannare.

Guglielmo, scrive Chateaubriand, sposò la figlia d' un contadino assai più vecchia di lui. Non aggiunge però che questa donna, chiamata semplicemente la figlia d' un contadino, era di ragguardevole casato del Warwickshire. Rowe asserisce anzi che il padre di «Madama Anna», influentissimo nel paese, avea coperte cariche eminenti.

È quasi inutile affermare che l' illustre autore del saggio sulla letteratura inglese, accolse come vero, e lo accolse alla lettera, l'episodio della cattura di Shakspeare nel parco di Sir Tommaso Lucy di Charlecote. Adduce per prova la famosa ballata satirica, ritenuta generalmente di data anteriore alla nascita del Poeta.

Dato e non concesso che il tragico inglese sia l'autore della satira, non è questa ragione sufficiente per ritenerlo anche autore del furto nel parco. Che poi Sir Lucy

l'abbia frustato non è a farsi maraviglia. La frusta era a que' tempi arma di gentiluomo, e buon per Shakspeare se potè cavarsela a così facile mercato. Chi non sa con quanto rigore venivano trattati gli scrittori di satire sotto i regni felicissimi d' Elisabetta e di Giacomo? — Gualtiero Scott ne parla d' un giovanetto cui fu tagliata una mano sulla pubblica piazza.

Il visconte di Chateaubriand suppone che Shakspeare o non avesse la consapevolezza del proprio genio o ne sentisse disdegno. E, d'altra parte, dichiarandolo amico della quiete, del riposo, della oscurità, lo vede intento a premunirsi contro il moto e lo splendore del suo avvenire. Premunirsi contro la gloria futura senza avere la consapevolezza del proprio ingegno parmi del tutto inamissibile.

Parlando di Dante che, senza cerimonie, s'annicchia nel gruppo de' grandi poeti *), del Tasso che discorre della propria immortalità, Chateaubriand osserva che Shakspeare non dice parola di sè. Senza entrare per ora nel merito dell'asserzione noto che il celebre

*) Vidi quattro grand' ombre a noi venire. (Inferno Canto IV).

letterato francese si contradice più
quando rivela il poeta vago di rigenera
desioso di bere un antidoto di Eysell c
la sua imperfezione. Ciò lascia supporre
si quereli per la poca gloria della sua v
Può dirsi impunemente che Shaks
fosse ignorante, che tutta la sua erudi
consistesse in qualche schizzo della
d'Inghilterra tratto dallo Specchio de
gistrati di lord Buckhurst, in qualch
tura delle novelle francesi di Bellefore
qualche versione de'poeti e novellieri d'I
Quanto all'arte drammatica non av
conosciuto che la Giocasta, tratta dai I
d'Euripide, l'Andria e l'Eunuco di Ter
i Menecmi di Plauto e le tragedie di Se
Chateaubriand non crede che il tr
inglese abbia potuto leggere la stor
Giulietta e Romeo nel Bandello o in
lamo della Corte.

Voi che dubitate dell'ignoranza di S
speare abbiatene la prova ne' suoi dra
Così dicono coloro i quali s'ostinano a
del poeta un semplice allievo della na
un figlio della fantasia. Da quanto mai
chiavelli esistette al tempo di Riccard
È possibile che Amleto fosse educat
l'università di Vittemberga? Che vi se

delle linee periodiche di navigazione stabilite fra la Boemia e la Sicilia? dei pastori d'Arcadia sulle Ardenne? Tali anacronismi esistono di fatto nelle opere di Shakspeare; ma che provano mai? Un genio libero e indipendente che si valse d'un nome per esprimere un principio.

Udiamo lo Schlegel che promosse la critica nuova dell'arte non solo in Germania ma in tutt'Europa. « Non c'è dubbio che il tragico inglese non sapesse benissimo non v'essere nè leoni nè serpenti nella foresta delle Ardenne, nè parimenti pastori d'Arcadia; ma egli mette tutto questo nella sua favola, perocchè il disegno e il senso lo ricercano. Egli era d'opinione che in tal genere sieno permesse le più grandi libertà. Non aveva a fare con un secolo cavilloso com'è il nostro; ora si cerca nella poesia tutt'altro che la poesia stessa. Gli spettatori non andavano al teatro per imparare la cronologia e la storia naturale, ma per godere della pura e tranquilla impressione d'una bell'opera d'arte. Io potrei dimostrare che la più parte degli anacronismi di Shakspeare fu fatta espressamente e per un fine essenziale. Il poeta fa dire ad Amleto ch'egli è stato educato all'università di Vittemberga,

se bene al tempo di lui non vi fossero ai
cora università. Nessun paese si poteva mi
glio scegliere che quello di Vittemberg
Questo nome era familiarissimo al popol
e la tradizione del dottor Faust l'avea res
celebre; tale sopratutto era nell'Inghilten
protestante, giacchè Lutero poco inanzi '
avea pubblicati diversi scritti *).

Nè vorrei tenere per anacronismo l
aver messo il nome di Machiavelli in bocc
a Riccardo III. Un tal nome è quivi pres
in senso affatto proverbiale. Le idee e
massime che si trovano nel libro del Prii
cipe esistono da che ci sono tiranni. Ma
chiavelli fu soltanto il primo a scriverle **

Non esito a credere che Shakspeare al
bia fatto realmente tesoro delle vite di Pli
tarco, della storia Romana, allora in cron
che, e della mitologia; ma in ogni moc
aveva egli bisogno di mendicare la scien
sui libri? Il secolo in cui visse, pieno d
subbugli di Carlo V, di Francesco I,

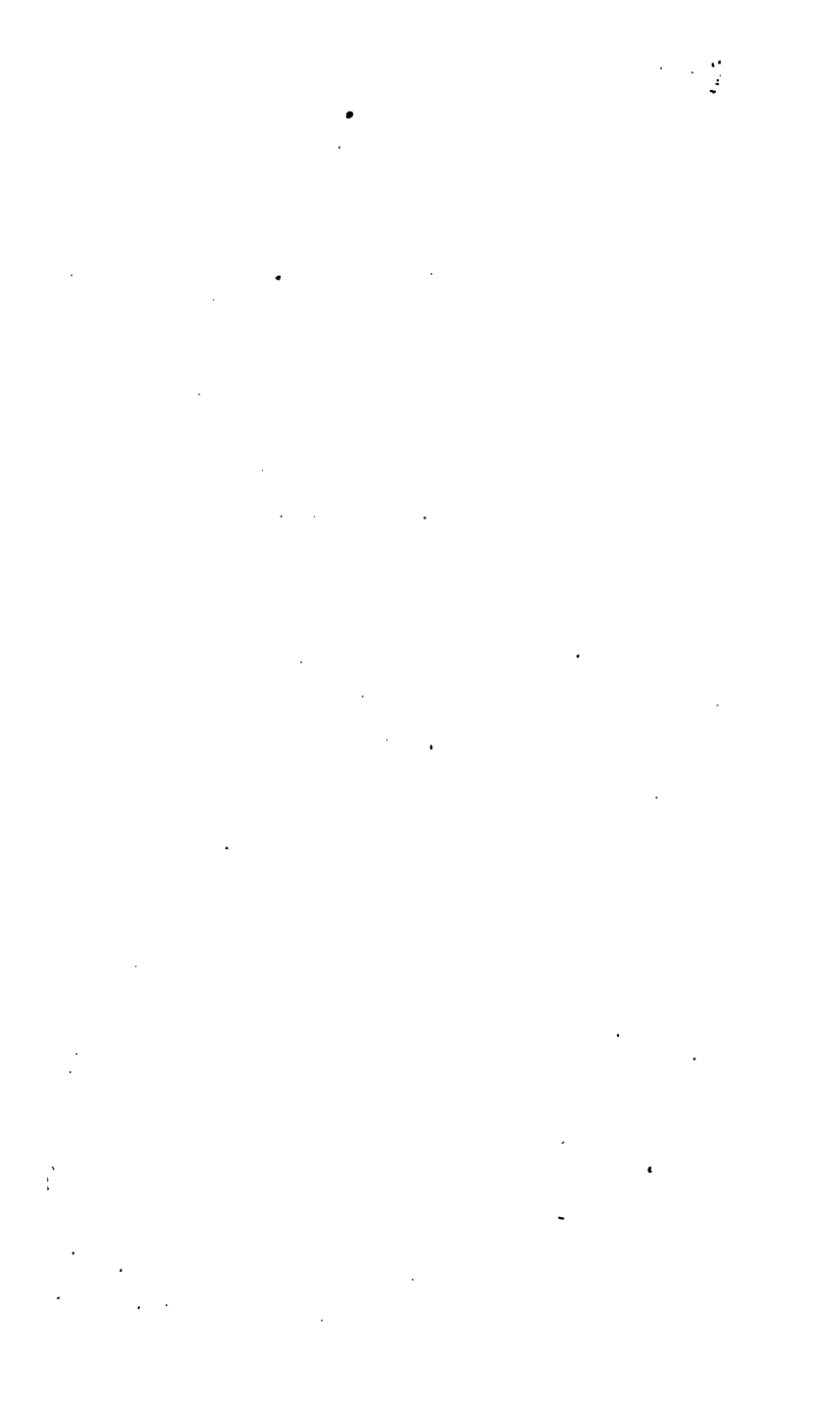
---

*) Ove si noti che Shakspeare, probabilmente cattolic
volle fare del personaggio d'Amleto un pensatore scettic
una specie di martire del dubbio, si vedrà quanto sia gius
quest'ultima induzione di Schlegel.

**) Corso di Letteratura drammatica. Teatri romantic
Parte IIª, lez. XIII.ª

Leone X, di Sisto V, d'Elisabetta, d'Enrico IV, di Sebastiano e di Filippo dovea trasfondere tutto il suo genio nel gigante del dramma. —

V' ha chi osserva che il poeta inglese fa grand'uso de' contrasti, e si piace di mescolare le acclamazioni di gioja alle pompe funebri e ai gridi di dolore. Non saprei chiamare difetto, ciò che stimo perfetta conoscenza del mondo, vera pittura della vita umana. Che poi codesta universalità di Shakspeare abbia dato origine a certi abusi, ch' abbia servito a corromper l'arte, può darsi. Dobbiamo forse tenerne responsabile il tragico inglese? No per certo; tutto il danno ricade sugli arditi imitatori che vollero rifarsi alla sua scuola.

2.

Shakspeare e Voltaire – Citazioni – Stile di Shakspeare – Giudizio di Göethe sull' imitazione de' greci e de' latini – Influenza del genio di Shakspeare sul teatro di Göethe e di Schiller.

« Avec quel plaisir n' ai-je point vû à Londres votre tragédie de Jules-César, qui, depuis cent cinquante années, fait les délices de votre nation! *) » Così scriveva il signor di Voltaire nel 1730.

E più tardi aggiungeva:

« Shakspeare créa le théâtre anglais. Il avait un génie plein de force et de fécondité, de naturel et de sublime, sans la moindre étincelle de bon goût et sans la moindre connaissance des règles. Je vais vous dire une chose hasardée, mais vraie: c' est que le merite de cet auteur a perdu

*) Vedi Lettera a Lord Bolingbrooke.

le théâtre anglais. Il y a de si belles scènes, des morceaux si grands et si terribles répandus dans ses farces monstrueuses, qu'on appelle tragédies, que ces pièces ont toujours été jouées avec un grand succes ».

Comecchè ingiuste, queste prime opinioni di Voltaire si mantengono ancora ne' limiti dell' onesto. Ma verso il 1776 la traduzione di Letourneur menò romore nel mondo letterario; e i poeti francesi sentirono tutto il danno d' avere idolatrato « il selvaggio briaco ».

Voltaire scrisse a D' Alambert doversi attaccare alla berlina di Parnasso un facchino che vorrebbe mettere de' Gilles inglesi al posto de' Corneille e de' Racine. La Harpe mandò gli ammiratori del poeta alla lanterna magica e a' ciarlatani che fanno vedere le maraviglie.

Dal suo volontario ostracismo in Férney l'autore della Merope tiranneggiava i colleghi accademici perchè scomunicassero Shakspeare e impetrassero al re che le tragedie inglesi, ch' ei nondimeno imitava *), fossero arse al manigoldo, e che il povero

*) Vedi il Giulio Cesare e l' Otello di Shakspeare; il Bruto, La morte di Cesare e la Zaira di Voltaire.

Letourneur che stava allora traducendole e il librajo che s'apparecchiava a stamparle venissero, per grazia speciale, solamente mandati in galera *).

Malgrado lo spavento di Voltaire non è a credere che Letourneur abbia tradotto lo Shakspeare con mano da maestro. Di questa versione parla benissimo Filippo Chasles ne' suoi studii sul tragico inglese. « Il usait d'un procedé que l'ignorance générale lui rendit facile. Sur la trame anglaise il jetait le coloris et la réthorique gallo-latins; au lieu de pénétrer dans les mystères du génie étranger, il les supprimait **) ».

Sotto il regno di Carlo II Otway, nella sua Venezia salvata, introduce il senatore Antonio e la cortigiana Naky tramezzo agli orrori della cospirazione del marchese di Bedmar ***).

Il vecchio senatore è presso la cortigiana ed agisce con tutte le scimmiottaggini d'un vecchio impossente e fuor di senno; si diverte a contraffare il cane e morde le

---

*) Vedi il carteggio di Voltaire con d'Alambert.

**) Études sur Shakspeare — al capitolo: Traducteurs.

***) Ambasciatore di Filippo II presso la Repubblica di Venezia.

gambe alla padrona che lo regala di calci e colpi di frusta *).

Ebbene, scrive Voltaire; « on a retranché de la pièce d'Otway ces boufonneries faites pour la plus vile canaille; mais on a laissé dans le Jules-César de Shakspeare les plaisanteries des cordonniers et des savetiers romain introduit sur la scène avec Cassius et Brutus ».

Quasi tutto ciò non bastasse a render palese l'animosità letteraria che spinse Voltaire a imperversare contro il grande inglese, l'autore della Merope fece un vano panegirico del Catone di Addison, opera fiacca e ghiacciata, ma regolare e scritta secondo le così dette leggi d'Aristotele **). Quanto

---

*) Questa tragedia d'Otway è forse la migliore ch'egli abbia scritta; certe scene son veramente patetiche e destano profondo commovimento.

**) Sono differenti in questo (l'Epopea e la tragedia), che quella ha il verso misurato semplice, ed è raccontativa, e formata di lunghezza; e questa si sforza; quanto può il più, di stare sotto un giro di sole, o di mutarne poco; ma l'Epopea è smoderata per tempo, ed in ciò è differente dalla Tragedia. (*Traduzione del Castelvetro*).

L'unità di tempo, (osserva benissimo lo Schlegel, e lo ripete Alessandro Manzoni, nella sua prefazione al Conte di Carmagnola), ebbe origine da questo *passo* d'Aristotele il quale non contiene un *precetto* ma la semplice notizia d'un fatto; cioè della pratica più generale del teatro greco.

a sensi romani, a energia repubblicana, un solo discorso di Bruto o di Cassio in Shakspeare, vale cento volte più che tutta la tragedia d'Addison. —

Voltaire era forse di buona fede quando censurava così ingiustamente i capolavori del tragico inglese?

Io credo che a questo tempo, e per molte ragioni, l'opinione generale accusi Voltaire di malignità; si potrebbe andare più innanzi e accusarlo addirittura di furti letterarii. È un fatto incontrastabile che dopo avere sfruttate le stupende bellezze di Shakspeare il poeta francese ha cercato di gettarle nel fango. Trovò complici nell'ardua impresa; e se non potè riuscirvi la colpa non fu certo sua.

Lungi da me il pensiero di rialzare lo Shakspeare a spese di Voltaire; e se l'au-

---

Comme il est très-rare, scrive Batteux, de trouver des sujets qui puissent être renserrés dans des bornes si étroites. (*Principes de la litterature, Traité V. chap.* 4)

E Manzoni (prefazione citata): L'unità di luogo e la così detta unità di tempo non sono regole fondate nella ragione dell'arte, nè connaturali all'indole del poema drammatico: ma sono venute da una autorità non bene intesa e da principi arbitrari; ciò risulta evidente a chi osservi la genesi di esse.

tore di Zaira, già accusato di raggiro da un chiarissimo ingegno italiano *) non fosse caduto in così evidenti e strane contradizioni, potrei anche ritenere ch' egli scrivesse a seconda de' suoi convincimenti.

Jérome Carré, che parodiò con ignorante franchezza l'Otello e l'Amleto (1), asserisce che il famoso monologo del principe di Danimarca fu reso celebre perchè tradotto infedelmente da Voltaire. — In quella versione cercate invano lo Shakspeare.

Demeure, il faut choisir, et passer à l' instant
De la vie à la mort et de l' être au néant.
Dieux justes, s' il en est, éclairez mon courage.
Faut-il viellir courbé sous la main qui m' outrage,
Suporter ou finir mon malheur et mon sort?
Qui suis-je? qui m' arête, et qu' est-ce que la mort?
C' est la fin de nos maux, c' est mon unique asyle;
Après de longs transports, c'est un sommeil tranquile.
On s' endort et tout meurt; mais un afreux réveil
Doit succeder peut-être aux douceurs du sommeil.
On nous menace, on dit que cette courte vie
De tourmens éternels est aussi-tôt suivie
O mort! moment fatal! afreuse eternité!
Tout coeur à ton seul nom se glace épouvanté (etc. **)

---

*) Ugo Foscolo. Vedi la sua bella traduzione del *Sentimental Journey through France and Italy* del Rev. Lorenzo Sterne.

**) *To be or not to be.* Atto III° Scena I.ª

Un altro poeta francese fa parlare Otello così:

L'art n'est pas fait pour moi; c'est un fard que je hais
Dites-leur qu'Othello, plus amoureux que sage,
Trompé par un esclave *), aveuglé par l'erreur
Immola son épouse et se perça le coeur **). —

La maestosa e severa semplicità dello stile di Shakspeare, mescolata talvolta a una certa rozzezza non è speciale al tragico inglese; ne partecipano tutti gli scrittori che escirono primi dalla barbarie e crearono o riformarono l'arte. Il grande poeta non volle seguire la regola delle unità, nè farsi schiavo d'una imitazione che avrebbe per certo affievolita l'originalità del suo teatro.

Cervantes, Calderon, Lopez de Vega, col medesimo spirito di libertà, crearono nella Spagna un teatro originale; e la letteratura del Nord si fece scrupolo d'imitare i greci e i latini e di prendere Aristotele come unico ed invariabile modello.

Göethe ben comprese l'efficacia di cotesta ragionevole indipendenza, allorchè giu-

*) Jago.

**) « *A word or two before you go* » Atto ultimo; scena ultima.

dicò l'origine diversa de' popoli e le opposte loro aspirazioni.

« Sarebbe cosa desiderabile che una nazione avesse gusto si puro e squisito da imprimere ai trovati dell'ingegno la forma più perfetta. Ma per aver simil gusto le farebbe duopo altresì bel cielo, buon governo, favella doviziosa e armoniosa, e altrettali vantaggi che, avendo avuto in antico i Greci, generarono le arti; e i Romani, in molte cose lor degni successori, le ereditarono; onde dopo tanti secoli ammiriamo ancora le opere loro, in tutte le quali apparisce il maraviglioso accordo dell'ingegno e del gusto. Dobbiamo noi perciò imitarle? Dobbiamo noi sempre rifarci a quelle scuole, restringerci allo studio di que' divini modelli? Io non credo: imperocchè la nostra origine è diversa; nè molto a dir vero gloriosa, essendo stati i nostri antenati, ne' remotissimi tempi, i selvaggi che abitarono la Germania, e quindi i barbari alemanni del medio evo; tanto che le opere nostre hanno tutte questo originale colorito, conservando la impronta romantica de' secoli cavallereschi. Quindi in ogni tempo i costumi nostri sono stati diversi da quelli de' popoli meridionali d'Europa, come le nostre successive religioni, quella de' Celti e

degli Scandinavi e poscia il Cristianesimo, si sono diversificate dalla religione de' Pagani; onde per ogni rispetto noi siamo abituati ad altre idee, abitiamo un altro mondo, e la nostra letteratura trae sua origine dalla barbarie come l'universo dal caos *) ».

Göethe e Schiller, ammaestrati nel classicismo, si sentiron portati dall'ingegno a seguire la scuola di Shakspeare; e crearono il teatro alemanno.

Göethe, fecondo d'invenzione, sforzò in certo modo la sua fantasia per assomigliare al gigante del dramma, e affascinato dalle bellezze d'Amleto, compose il Guglielmo Meister, ricco di critiche e preziose osservazioni. Il carattere perplesso del principe di Danimarca, suggerì a Göethe l'idea di ritrarci un giovane ignaro del mondo e pieno d'illusioni pericolose e poco durevoli.

Schiller, impressionato nella sua giovanezza dai Fasti d'Ovidio, dalle odi d'Orazio, dall'Eneide, dalla Messiade di Klopstoh, dava mano ad un poema con Mosè protagonista,

---

*) Alcuni trattatisti rivoltano questo giudizio di Göethe contro gl'imitatori di Shakspeare, di Klopstoh, di Schiller, che ne'romanzi, ne'drammi, nelle liriche, seguono le orme gloriose de' settentrionali.

ma poi sedotto dal genio di Shakspear
s' addentrò nell' antro romantico e compos
i Masnadieri, frutto de' suoi studii su r
Lear *).

Mentre i due poeti alemanni, senz' esse
palesemente rivali, si disputavano gli allo
del pubblico coll' Ifigenia e col Don Carlos
una schiera di giovani attori, capitanata d
Schröeder, il Garrick della Germania, inter
pretava con senso di profondo entusiasm
l' Amleto, l' Otello, la Giulietta e Romeo.

---

*) È apprezzata (e giustamente) la sua bella versior shakspeariana del Macbeth. L'autore del Vallenstein diede quel poderoso lavoro veste alemanna con tale abilità d lasciarsi addietro lo Schlegel; e la sua traduzione è scelt quasi esclusivamente, per la rappresentazione, ne' teatri te deschi. Se s' eccettuano due o tre scene non bene interpre tate, la versione di Schiller (*Macbeth, Ein Trauerspiel i fünf Aufzügen von Shakspeare, zur Forstellung auf de Hoftheater zu Veimar*), è degna della preferenza che le vier accordata.

3.

Spencer – Ben Johnson – La vita di Shakspeare

Cito, solo per memoria, Ferex e Porex, tragedia comparsa sul principio del regno d'Elisabetta, il Mustafà e la Cornelia di Garnier rifatta da Kid. Lilly e Marlow meritano speciale menzione nella storia del teatro inglese. Quest' ultimo nacque il 26 febbrajo 1564 e morì, ucciso, all'età di ventott' anni lasciando cinque tragedie, fra' quali l'Ebreo di Malta e l'Edoardo. Disse giustamente H. Taine: « Marlow sta a Shakspeare come il Perugino sta a Raffaello ».

Edmondo Spencer fu il poeta celebre del regno d'Elisabetta; nacque nel 1558, fu segretario del luogotenente generale d'Irlanda Lord Gray di Wilton, ebbe una pensione di cinquanta lire sterline e raggruzzolò co' suoi libri parecchio danaro. Trovò chi gli eresse una tomba a Westminster; e i

suoi funerali furon fatti a spese del Conte di Essex.

L'autore del « Calendario » e della « Regina delle Fate » seppe attirare sopra di sè gli occhi della corte; la graziosa sovrana tenevasi paga delle adulazioni di Spencer, e con Leicester ed Essex, disputavasi l'onore di recargli vantaggio.

Un poeta che avesse cantata la bellezza d'Elisabetta, nell'epoca stessa in cui la regina era occupata ne' suoi odii contro l'infelice Stuarda e invano tentava d'emularla nella musica e nella poesia; sopratutto un poeta che si fosse ben guardato dall'istituire confronti tra le due regine, anche nel solo scopo di magnificare Elisabetta, di deprezzare Maria, in quale conto non sarebbe stato tenuto alla corte d'Inghilterra? (2) Quanti lordi non avrebbero impetrato in suo favore, pronti a spezzare una lancia a pro' del poeta della regina?

Nel « Fairie queen *) » Gloriana non è che la figlia d'Enrico VIII; il principe Arturo è Sir Filippo Sidney.

---

*) Regina delle Fate. — È un poema allegorico tracciato sulla forma dell'Orlando e della Gerusalemme. Ciascun canto si compone di stanze; ogni stanza di nove versi.

Negare l'ingegno a Spencer sarebbe negare la luce del giorno; ma quest'autore non provò le amarezze di Dante, di Tasso, di Shakspeare, trovò un cammino sparso di rose e scrisse in patria non sua fra gli agi del castello di Kilcoman.

A me sembra, nè temo d'ingannarmi, che un poeta infelice sia mille volte poeta. —

La raccolta di Dodley contiene due drammi riputatissimi: Il Guardaboschi di Wakefield e Grim, carbonajo di Croydon.

Il Sejano e il Catilina di Ben Johnson, erudito e pedante, sono studii drammatici della storia, l'uno secondo Sallustio e Cicerone, l'altro secondo Tacito, Svetonio e Giovenale.

« Ciascuno fuor del suo umore » fu giudicato assai difettoso: « Ciascuno secondo il suo umore » per lo meno incompleto.

Ben Johnson riuscì piuttosto nella commedia di carattere che nella tragedia. Possedeva in sommo grado il così detto *humor*, ma facendo un po' di mestiere dell'arte drammatica, tentò di oscurare la gloria del poeta di Stratford. Fu amico e rivale di lui e pare che Shakspeare mettesse del suo nel Sejano. —

Le tradizioni sono concordi nell'affer-

mare che Shakspeare vide i primi raggi di sole in una casa di modesta apparenza situata a Henley-Street. Nacque da genitori possidenti *); e la madre di lui, di antico casato del Warwickshire, derivava il suo nome dalla foresta d' Arden, vicinissima ai possedimenti di famiglia.

Sembra che la prima istruzione fosse impartita a Shakspeare da' maestri della scuola gratuita del suo paese; e si vuol far credere che Walter Roche, Thomas Hunt e Thomas Jenkins, professori, tra il 1570 e il 1578 alla cattedra di Stratford, l'abbiano istruito ne' primi rudimenti di latino. Taluni escludono il greco, il francese e l' italiano, altri dicono che se alla scuola di Stratford venivano date lezioni di greco, s'adoperavano, probabilmente, Luciano, Aristofane, Omero e Senofonte; se lezioni di francese e d' italiano, gli scolari venivano, per queste lingue, esercitati nella conversazione.

Il tragico inglese fu amicissimo del conte di Southampton e dedicò a lui la Venere ed

*) Ai 26 d' Aprile 1564. — Il memorandum della chiesa di Stratford è così concepito: « 1564 *April* 26. *Guglielmus filius Johannes Shakspeare* ». Il grande inglese fu battezzato tre giorni dopo la sua nascita.

Adone *) presentata alla luce del mondo con questa singolare citazione d'Ovidio:

> Vilia miretur vulgus, mihi flavus Apollo
> Pocula Castalia plena ministret aqua!

Correndo l'estate del 1575 Elisabetta preparavasi a fare la sua storica visita al castello di Kenilworth, ove ogni cosa veniva apprestata che potesse accrescer splendore al ricevimento dell'ospite augusta.

Guglielmo Shakspeare, allora in età di undic' anni, fu spettatore di quelle feste; e

---

*) To the Right Honourable Henry of Wriothesely, Earl of Southampton and Baron of Tiechfield.

Right Honourable,

I Know not how I shall offend in dedicating my unpolished lines to your lordship, nor how the world will censure me for choosing so strong a prop to support so weak a burthen; only, if your honour seem but pleased, I account myself highly praised, and wow to take advantage of all idle hours, till I have honoured you with some graver labour. But, if the first heir of my invention prove deformed, I shall be sorry it had so noble a godfather and never after ear so barren a land, for fear it yield me still so band a harvest. I leave it to your honourable survey, and your honour to your heart 's content; which I wish may always answer your own wish and the world 's hopeful expectation.

Your Honour 's in all duty
WILLIAM SHAKESPEARE

come nota Percy nelle «Reliquie» «accese la sua imaginazione alla vampa che riluceva d'intorno a Sua Maestà ».

Che avvenne più tardi del poeta? Io non credo che, scostumato e inoperoso, sciupasse il tempo in compagnia d'amici cattivi; e quanto a caccie presumo che avessero di mira, non un daino o un coniglio, ma qualche vispa ragazza del contado.

Malone scrive che Shakspeare s'impiegò presso un'officio di procuratore; e v'ha chi trova tale asserzione degna di fede. Ma è tanto falso il ragionamento da cui si partono ch'io non potrei partecipare alla loro credulità.

In molte opere di Shakspeare, così s'esprimono, abbiamo la prova evidente della sua legale educazione; egli adopera termini di legge *) e, al contrario di Marlow, di Green, di Decker, di Webster, li usa con saggezza e proprietà.

Tanto varrebbe fare di Shakspeare un marinajo pe' vocaboli nautici della Tempesta,

*) Vedi in ispecie gli scritti: John Lord Campbell, *Shakspear's legal acquirements considered;* London Murray 1859; e William L. Rusthon; *Shakspeare a Lowyer.* London and Liverpool 1858.

o un mercante usurajo per quelli caratteristici di Shylock.

All' età di diciott' anni sposò Anna Hathaway, più vecchia di lui, e la inserzione del suo matrimonio ne' registri parrocchiali, fu trovata, verso il 1836, da Sir Tommaso Philipis. Questo memorandum di data 28 novembre 1582 porta le iniziali R. H. (*Riccardo Hathaway?*).

Non credo che Shakspeare fosse del tutto felice nella sua vita domestica; e il discorso del Duca a Viola *) farebbe quasi supporre nel poeta un tardo pentimento:

« Let still the woman take
An elder than herself ».

I biografi di Shakspeare, pochi eccettuati, hanno fatto tesoro di documenti certi ed incerti, di aneddoti, di tradizioni popolari prive di senso.

Alcuni commentatori cercano ne' lavori teatrali del poeta tutt' altro che la poesia, e, nuovi Archimedi, gridano Eureka quando riescono a cogliere una data, un nome, una cifra, là dove brilla di luce vivissima un

---

*) Vedi *La Dodicesima Notte.* Atto II Scena IV:
« Prenda la donna uno sposo più vecchio di lei ».

concetto umanitario e filosofico. Avessero almeno, sviscerando i sonetti di Shakspeare, tentato di raccogliere le ingenue confessioni del poeta, i suoi trascorsi giovanili!

Que' sonetti, unico documento autobiografico che ci rimane, avrebbero recata molta luce su quell' Alice, già cara al poeta, sul bell' animo di Shakspeare che pospose l' amore all' amicizia; non metto dubbio che il conte di Southampton non gli abbia giocato il brutto tiro di rapirgli l' amante.

Frailty thy name is woman! *)

Chi sa che l' Alice non sia ricorsa al pensiero del poeta quando dettava questa, che non è una frase, ma tutta un' idea?

Shakspeare non era così povero come alcuni vollero ritenerlo; e sappiamo di certo che Bourbage lo associò nella direzione del « Globo » e di « Blackfriars ». Col danaro acquistato comperò la « Casa grande » edifizio bellissimo di Stratford, e pagò a moneta sonante il venditore Clopton.

Trollopp asserisce che quella casa, costrutta sotto Enrico VII, aveva allora tre piani con tre abbaini sporgenti. Restaurata

---

*) Fralezza è il tuo nome o donna!

dal poeta fu poi conosciuta sotto il nome di « New Place ». E pare che il barbaro sacerdote Castrell l'abbia fatta atterrare nel 1759.

« Quando giunsi a Stratford, dice il tedesco von Vinterfeld, non trovai più che un muro (con una porticella e una finestra) ombrato da alberi, il quale segna il sito ove ergevasi un tempo la casa in cui Shakspeare esalò la sua grand' anima ».

La moglie di Shakspeare diede alla luce due gemelli: Hamnet e Giulietta. La Susanna, figlia primogenita, fu sposata il 5 giugno 1607 al medico Giovanni di Hall; e morì, dopo il marito, l' undecimo giorno di luglio del 1640.

I conjugi Hall ebbero una figlia di nome Elisabetta, nata nel 1608, sposata a sua volta a Tommaso Hashe Esq, e rimaritata più tardi a Sir Bernard. L' altra figliuola, Giuditta, sposò Tommaso Quincy di Stratford e fu madre di Shakspeare *), Riccardo e Tommaso. Morì nel febbrajo del 1662; e la prole di lei si spense ancor celibe. —

Quando Shakspeare passò a Londra i

---

*) Fu cotesto il nome di battesimo d'uno tra i figli di Giuditta.

teatri erano ancora assai rozzi. Si recitava a un ora pomeridiana; vecchie tappezzerie componevano il scenario; il palco scenico era ingombrato da' seggi de' lordi *), le parti di donna sostenute da giovanetti; la plebe mangiava e beveva.

I primi lavori drammatici del sommo tragico furono i Due gentiluomini di Verona, le Pene d'amor perdute e gli Equivoci, rappresentati nel 1594, ove, come nota Coleridge, « si ravvisa lo scolaro che prova l'artista, che soggiace all' influenza d' un arte appena sbozzata ».

La Venere ed Adone era già pubblicata sin dal 1593; tre anni dopo fu rappresentata Giulietta e Romeo e ottenne gran successo.

Chi vuol avere un'idea esatta della posizione di Shakspeare nel mondo letterario allo spirare del secolo decimoquinto, non ha che a leggere un' operetta del sacerdote Francesco Meres, pubblicata nel 1598 sotto lo strano titolo di « Tesoro dello Spirito, e seconda parte della Repubblica dello Spirito».

---

*) Anche in Francia gli spettatori occupavano la scena. Regnard, nella commedia del *Distrait*, fa un' arguta descrizione del disordine che cagionavano i zerbinotti delle quinte. Gli spettatori ridevano ciarlavano e gestivano con tutta libertà.

Shakspeare v'è posto tra i più celebri poeti; è detto inarrivabile in fatto di drammatica ed è specialmente chiamato intendentissimo e maestro solenne nella lingua inglese.

Nel 1599 fu pubblicata da Tommaso Creede una seconda edizione di Giulietta e Romeo, e da W. Jaggard una miscellania di sonetti, fra' quali alcuni di Shakspeare. Nel 1600 videro la luce: una quarta edizione di Venere ed Adone, il Tito Andronico, due edizioni del Sogno d'una notte d'estate, e due del Mercante di Venezia. Finalmente, nel 1601, le Allegre comari di Windsor, scritte per ordine d'Elisabetta, entrarono a Statt - Hall.

Lord Harrington, tesoriere di Giacomo I, assicura che fra le tragedie rappresentate a corte, durante le feste del matrimonio di Federico V e della principessa Elisabetta, s'annoveravano gli Equivoci, la Tempesta, le Allegre comari di Windsor, il Moro di Venezia e il Giulio Cesare.

Nel marzo del 1616 Guglielmo Shakspeare firmava il suo testamento *) lasciando

---

*) « In nome di Dio amen! »

Io, Guglielmo Shakspeare di Stratford sull'Avone, nella contea di Warwick, sano di corpo e di mente (la Dio

alla moglie il secondo de' suoi letti dopo il migliore, ai camerati di teatro trentadue scellini per acquistare un anello. Istituiva sua legataria universale la primogenita Giovanna e moriva, cinto d'alloro, il venticinquesimo giorno d'aprile.

Michele Cervantes, che cessò di vivere nel giorno stesso, lascia scritto d'aver ricevuto in dote da sua moglie, Caterina Salazor y Palacios, cinque libbre di cera, due sgabelli, una tavola con quattro piedi, un materasso fornito di lana, un candelliere di cuojo, due lenzuola, due piccoli Gesù, quarantaquattro galline e un solo gallo.

---

mercè), esprimo le mie ultime volontà e faccio il mio testamento nella maniera seguente:

« In primo luogo raccomando l'anima mia nelle mani di Dio, mio creatore, nella speranza di partecipare alla vita eterna, mediante il patire e il morire di Gesù Cristo mio redentore, e restituisco il mio corpo alla terra da cui provenne ecc. . . . ecc. . . . ».

4.

Shakspeare attore – Il teatro del Globo – Principali attori interpreti de' lavori shakspeariani durante la vita del poeta – Costumi e vestiarj – Moralità di Shakspeare – Ciò che ancora ne resta di lui – Necrologie.

La galleria nazionale di Londra possiede il famoso ritratto di Shakspeare, conosciuto sotto il nome di «Chandos Shakspeare», ma sembra che la sua autenticità non sia del tutto stabilita. Possiamo dire in ogni modo che la fisonomia del poeta, aperta e gioviale, prestavasi a fissare l'attenzione degli spettatori; e valga il vero, che Ben Johnson, autor drammatico al pari di lui, fu sempre tenuto fuori dalla cerchia de' commedianti.

V' ha chi asserisce che agendo in Amleto nella parte di spettro, Shakspeare assumeva un accento così strano e cavernoso, ma nel tempo stesso così vero e naturale da far fremere d'orrore tutta l'assemblea. In Giu-

lietta e Romeo sostenne la parte di Fra Lorenzo, scabrosa e difficile quanto mai.

I lettori saran forse bramosi di conoscere in qual luogo lo Shakspeare recitasse e facesse recitare i suoi drammi; trovo quindi opportuno di riportar qui la bella descrizione che già ne fece lo Schlegel:

« Si ha un incisione che rappresenta il teatro guidato da lui, chiamato il *Globo* dall'emblema d'un Ercole che subentra in luogo d'Atlante. Era un edifizio massiccio privo d'architettura e quasi senza finestre visibili. La platea trovavasi all'aria aperta; vi si recitava di giorno; e tutte le decorazioni consistevano in tappezzerie, appese a qualche distanza dalle pareti, che lasciavano alcuni passaggi liberi. Un palco scenico inalzato disopra all'altro, o piuttosto una specie di balcone trovavasi nel fondo; e rappresentava oggetti differenti secondo le differenti occasioni. I commedianti, salvo alcuni casi rarissimi, portavano l'abito del loro tempo e tutt'al più s'abbigliavano di cappelli coperti di gran piume svolazzanti, e calzavano scarpe fregiate d'ampie rosette. I soliti mezzi di travestimento erano parrucche, barbe posticcie e talvolta certe maschere. I personaggi di donne erano rappresentati da gar-

zoncelli la cui voce non manifestava ancora il sesso; due compagnie comiche delle più rinomate di Londra, erano interamente composte di giovani cantori ascritti alla chiesa di S. Paolo o alla cappella della Regina. Lo spettacolo era quando a quando ravvivato da marcie militari, danze, e canzoni; il suono della tromba annunziava con alto strepito l'arrivo de' grandi personaggi. Fra un atto e l'altro non v'era musica, ma se ne faceva uso durante la rappresentazione ». —

Ho potuto raccogliere i nomi de' principali attori che interpretarono le opere di Shakspeare durante la vita del poeta:

William Shakspeare	Samuel Gilbourne
Richard Bourbage	Robert Armin
John Hemmings	William Ortler
Augustine Philipis	Nathan Field
William Kempt	John Underwood
Thomas Poope	Nicholas Teoley
George Bryan	William Ecclestone
Henry Condell	Joseph Taylor
William Sly	Robert Benfield
Richard Cowly	Robert Gonghe
John Lowine	Richard Bobinson
Samuel Crosse	John Shancke
Alexander Cooke	John Rice.

Sotto privato sigillo del « mannor di

Greenwhich *) » sta scritto che Fletcher
glielmo Shakspeare, Bourbage, Philipis,]
mings, Condell, Sly e soci « vengono au
zati ad *usare* ed *esercitare* l'*arte* e la *fo*
di rappresentar commedie, tragedie, s
morali, pastorali, ecc. come hanno già
e faranno in seguito, sia per ricrear
amati sudditi di sua graziosa Maestà,
pure per sollazzare la Maestà stessa . .
tuttociò nella loro solita casa, chiama
Globo, e posta nella contea di Surrey,
qualunque città ed università dei reami
Gran Brettagna ».

Il critico Collier che s'è adopera
quest'ultimi tempi per illustrare la vita
opere del tragico di Stratford, ha sco
e pubblicata una lettera importantis
scritta nel 1608 dal conte di Southan
in favore della compagnia drammatic
Shakspeare, che per eccesso di puritan
si voleva espellere.

« Mio veneratissimo Lord,

I molti buoni uffici che ho ricevut
V. S. e che dovrebbero rendermi circos

*) Questo documento porta la data del 17 Maggio
Com'è facile vedere lo stile burocratico di que' tem
barbaro quanto mai.

a chieder nuovi favori, m' incoraggiano invece a domandarne ancora. Io scongiuro V. S. di assistere per quanto può i poveri attori di Blackfriars, che si chiamano, con licenza, « Commedianti di S. Maestà », e invocano la protezione del loro grazioso signore e sovrano in questi tempi così poco propizii.

Son minacciati dal Lord Mayor e dagli Aldermen di Londra, sempre avversi all'arte loro, della distruzione de' lor mezzi di sussistenza; e si vorrebbe atterrare il loro teatro ch' è un teatro privato e non diede mai occasione a disordini.

Questi supplicanti son due capi della compagnia; uno di essi, di nome Riccardo Bourbage, che impètra umilmente l'ajuto di V. S., è uomo famoso, come quegli ch' è il nostro Roscio inglese; uno che adatta mirabilmente l' azione alla parola e la parola all'azione. Mediante l'esercizio dell'arte sua, è divenuto proprietario del teatro di Blackfriars, che ha servito sempre alle rappresentazioni, dopo che venne edificato dal padre suo.

L'altro è uomo non men meritevole di favore, e *mio intrinseco amico;* buon attore un tempo della compagnia e ora conduttore,

e autore d'alcuni de' nostri migliori drammi inglesi, i quali, come V. S. sa di certo, piacquero tanto alla regina Elisabetta. Sua graziosa Maestà il re Giacomo I, dopo la sua assunzione al trono, ha esteso in varii modi e parecchie volte il suo regal favore alla compagnia suddetta. Quest'altro supplicante ha nome Guglielmo Shakspeare; e sono ambedue della medesima contea, e quasi della medesima città: ambedue famosi a buon diritto nell' arte loro, quantunque non sia dicevole alla gravità ed alla serietà di V. S. di recarsi nel luogo ove costumano dilettare il pubblico orecchio.

È loro desiderio e speranza di non essere molestati nel loro modo di vivere e nella loro professione, colla quale mantengono sè stessi, la moglie e i figliuoli, del pari che le vedove e gli orfani di alcuni de' loro compagni defunti.

E con questo m'inchino umilissimamente alla S. V.

ENRICO SOUTHAMPTON » *)

---

*) Vedi l'opera: *Nuovi fatti risguardanti la vita di Shakspeare* per J. Payne Collier. Non s'è potuto sapere con esattezza se questa lettera, che rivela l'animo nobilissimo di Southampton, fosse indirizzata a Lord Ellesmere o a qualcun'altro personaggio di corte.

Non può negarsi che a questo tempo la pompa de'costumi e de'vestiarj, sia subentrata all'antica semplicità. Senza far torto allo Schlegel, che a tal proposito avrebbe opinioni alquanto primitive, mi permetto d'osservare che non può chiamarsi pedanteria il vezzo di seguire la storia persino ne' vestiarj.

Io non so quale effetto farebbero sulla scena Bruto e Nerone abbigliati all' antica maniera greca, o Alessandro e Filippo il Macedone involti nella toga romana. La parrucca inanellata sta benissimo in capo degli attori che rappresentano Leicester od Essex, e il bastone dorato sta bene nelle mani dei Turenna e dei Condé. Ma lo Schlegel, per il quale professo la più schietta ammirazione, è caduto alle volte in errori di gusto così grossolani da meritarsi critiche acerbe.

Gli spettatori moderni non richiedono che l' apparenza; l' occhio vuol pur la sua parte, e sarebbe disdicevole vedere in teatro Ofelia e Desdemona col guardinfante o coi pugnaletti sulle chiome.

Che poi la ciarpa d' Achille sia di raso o di taffetà, che la corazza di Belisario, di Riccardo o di Vallenstein sia d'acciajo o di

carta pesta è del tutto indifferente; il lusso reale dobbiamo lasciarlo alle messe in scena dell'opera o a' teatri d'Oriente. E quanto alle maschere io non vorrei bandirle dal teatro; nè saprei censurare così acerbamente il Barretti, dell' aver fatta in certo modo l' apologia di Carlo Gozzi *). —

Shakspeare non era certo uomo da indietreggiare dinanzi alla maggiore o minore castità d'un vocabolo; nè volea rendere oscuri i suoi concetti adoperando vane circonlocuzioni. Dante medesimo, in molti passi della Divina Commedia, usò parole tutt' altro che modeste; e quando ci parla di Taide preferisce d' esprimersi chiaramente.

Al tempo di Shakspeare le donne non agivano sul teatro; e le dame che pur v' assistevano eran velate o mascherate. L' autor drammatico era reso in certo modo più audace: non era esposto al pericolo di veder arrossire le amabili spettatrici.

Io farei una distinzione fra il còmpito dei direttori di teatro e quello dei traduttori; non vorrei cioè che venisse trasportato sulla scena quel parlar licenzioso che può offen-

*) Nè si creda però ch'io intenda di partecipare alle opinioni di Schlegel su Goldoni.

dere la modestia; ma nel tempo stesso vorrei che gli scrupoli esagerati di certi traduttori non ci privassero de' migliori intrecci d' alcune opere di Shakspeare.

Rusconi, casto e timorato, avrebbe dovuto ricordare che il traduttore non è responsabile se non di ciò che toglie ai lavori originali. —

Di Shakspeare ci rimane assai poco. Una casa campestre a New-Place, la lanterna di cui servì vestendo il personaggio di Fra-Lorenzo, in Giulietta e Romeo, e una statua nicchiata, dipinta in nero e scarlatto, ridipinta poi dall' avo di mistriss Siddons *), e tornata ad imbrattare di gesso da Malone, che ne trasse la maschera. Nel 1740 una società d' eleganti signore inglesi gli eresse un monumento a Westminster, onorando così il Poeta che tanto amava il bel sesso. Come resistere alle pitture dolcissime di Giulietta, di Porzia, di Desdemona, di Viola, d' Elena, d' Imogene? —

Ho potuto raccogliere alcune necrologie sullo Shakspeare; e son lieto di dare con esse una solenne smentita a chi scrisse che il poeta inglese fu negletto per quasi cent' anni dopo la sua morte.

*) Celebre attrice inglese.

Esiste intanto una specie di necrologia anonima di otto versi, rimati due a due, ne' quali l'autore fa menzione della vena comica e tragica di Shakspeare «·che trasporta dal pianto al riso, e desta nell'animo tante opposte passioni » *).

Noto ancora ventidue versi di L. Digges. L'autore asserisce « che alla fine i pietosi compagni di Shakspeare diedero al mondo le opere sue; quelle opere per le quali il nome del poeta vivrà più lungamente del tempo ».

« Nè il fuoco nè la cancrena de' secoli invaderanno i tuoi scritti; e sino a che il palco scenico accoglierà la passione di Giulietta e quella del suo Romeo, puoi star sicuro d'essere ogni giorno coronato di nuovi allori, e di vivere eternamente » **).

T. M. scrisse otto versi rimati co' quali s'indirizza a Shakspeare rammaricando la sua rapida fuga dalla scena del mondo.

« Ma le tue opere ti faranno rivivere, aggiunge l'autore, e tu non lasciasti la terra che per ricomparirvi con plauso sempre maggiore » ***).

---

*) Alla memoria del defunto autore Guglielmo Shakspeare.

**) Alla memoria del sig. Guglielmo Shakspeare.

***) Alla memoria del mio degno amico l'autore Guglielmo Shakspeare.

Udiamo Ben Johnson amico e rivale del Poeta.

« Tu se' l'anima del secolo, o mio Shakspeare, la delizia, la maraviglia delle nostre scene. Non voglio porti con Chaucer, collo Spencer; tu se' un monumento di gloria che vivrà sino a che vivranno le tue opere, sino a che l'uomo avrà spirito ed ingegno per comprenderti, labbro per magnificarti.

« Trionfa o mio Britanno! Tu solo puoi essere paragonato a' poeti che nacquero nell'insolente Grecia o nell'altera Roma. Dinanzi al tuo nome l'Europa si prostrerà; Shakspeare non dura un secolo; vive eternamente.

« Tu escisti dal seno delle Muse, e, come Apollo, come Mercurio, ci beatificasti. La natura stessa andò superba d'averti creato, gioì del tuo genio, ti scelse a modello.

« Dolce cigno dell'Avone, quale spettacolo sarebbe vederti ricomparire nelle nostre acque; e spiccar que' voli, sulle sponde del Tamigi, che tanto dilettarono Elisa e il nostro Giacomo! » *).

---

*) Alla memoria del mio amato compagno l'autore G. Shakspeare; e su ciò che ne ha lasciato.

5.

Amleto *) – Nota di Giuseppe Mazzini – Nota di Madame di Staël – Otello – La gelosia del Moro in Shakspeare e il furore d' Oreste in Alfieri – Difficoltà incontrata da Garrick nell' interpretazione d' Otello – Trionfo di Barry –

Se v' ha poeta ch' abbia saputo penetrare il mistero delle umane passioni, è certamente lo Shakspeare. E pure nulla vi è di più ignoto per l' uomo che la conoscenza di ciò che vive con lui nel mondo mortale.

« Les phenomènes de sa pensée, les lois de sa civilisation, les phases de ses progrés et de ses decadances sont les mystères qu' il a le moins penetrées » **).

« L' Amleto di Shakspeare, scrive Giuseppe Mazzini che meglio d' ogni altro lo

---

*) Sembra che la più antica edizione dell'Amleto porti la data del 1605.

**) Lamartine. Destinées de la poesie.

intese, è generalmente parlando, il tipo umano in astratto. Accozzamento di mille affetti diversi e lottanti l' un contro l' altro, inconseguente e bizzarro nell' opere, ondeggiante fra un' idea grande ed una meschina, egli giunge tentennando al suo misero fine. Pure, quel carattere a cui nessuno de' nostri classici avrebbe osato por mano, com' esce compiuto e reale dalla penna del maestro! La moralità e l' efficacia del quadro stanno appunto in questo che l' umano mistero, rappresentato nella sua ampiezza maggiore, insegni nella varietà l' unità; quella unità per cui la vita d' un individuo è la rivelazione d' un pensiero segreto e potente; per cui ogni cenno, ogni detto, ogni fatto tradisce una parte dell' anima sua; quella unità che esiste in Cromwell e in Bonaparte, del pari che in Franklin e in Washington » *). —

Nella tragedia d'Amleto (3) la volontà umana è repressa dal dubbio. Il principe Danese è il tipo dell' uomo a volte incerto, a volte risoluto, sempre sfiducioso di sè e della sua forza morale. Tale sfiducia non deriva da sana modestia, si bene dal continuo vagare nel campo delle incertezze. Chi non

*) Vedi il suo Discorso intorno il dramma storico.

vedé in Amleto l'istinto dell'uomo, la brama di raggiungere un fine, giustificato da certe situazioni, e che va mano mano perdendosi nel freddo ragionamento, spesse volte nel mero sofismo? Mentre dubita dell'amore, dell'amicizia, della vita futura, Amleto amoreggia con Ofelia, si raccomanda nelle orazioni della vergine, moralizza co' servi di corte, filosofeggia con Polonio, inveisce colla madre, invoca gli angeli e i ministri di grazia dinanzi allo spettro del genitore.

Che il principe sia uomo, e uomo comune, ne abbiamo la prova nelle varie fasi della sua vita; e parmi che Göethe l'abbia giudicato con soverchia parzialità. È un giovane novizio, pieno d' illusioni, che tenta invano d' uscire dal labirinto intricato de' suoi pensieri. L'idea del suicidio lo coglie di sovente, ma l'istinto della conservazione gli detta riflessi ne' quali non v'è « che un quarto di saggezza e tre quarti di viltà ». L' estasi contemplativa che lo tiene sospeso fra il cielo e la terra è maravigliosa per la sua filosofia.

A mente fredda, tra gli agi della vita, Amleto può sembrare un essere ideale; è necessario di provare o di comprender la sciagura per vedere quanto sia vero e sublime

il quadro di Shakspeare. Fu osservato, con grande giustezza che Amleto moralizza sui propri sentimenti; e parmi si possa aggiungere che la natura umana parla per bocca del poeta in questo capolavoro del pensiero.

Gli avvenimenti molteplici che si svolgono sul teatro, non lasciano campo allo spettatore di ricorrere col pensiero al fine unico e supremo del dramma. Alcuni osservano che l'Amleto, per ciò appunto, non è tragedia rappresentabile e parmi non vadino lungi dal vero.

Le pose e le movenze del principe di Danimarca non devono interessare l'uditorio; e fu detto giustamente che «nel dramma del pensiero o in altri termini nella psicologia sulla scena, quel che si dice è tutto, mentre il modo con cui vien detto ha poca o nessuna importanza»*).

Amleto non fa che pensare ad alta voce; è quindi l'eroe d'un dramma di gabinetto, non d'un dramma per le scene.

Shakspeare pone in bocca di Claudio massime e parole profonde di filosofia; lo scandaglio degli umani dolori, la ribellione contro i voleri del cielo.

---

*) Lamb.

Il sovrano usurpatore e fratricida fa prova di pentimento e lascia vedere a pieno il suo carattere.

> Volan lassù le mie parole; in terra
> Restano i miei pensieri. Ahi! le parole
> Senza i pensieri mai non vanno al cielo *).

Quanto sprezzo vi è per la madre nel cuore d'Amleto, lo si vede chiaramente all' atto terzo. Irrompe come un torrente; vomita contro di lei tutto ciò che il dolore gli suggerisce, la ingiuria e la giustifica, le morde il cuore, la coscienza, l' amor proprio; tenta di snudarle l'animo onde vedere « s' è composto di materia penetrabile o se ree abitudini l' hanno indurito tanto da scacciare ogni buon sentimento ».

Il carattere di Polonio è stupendamente riuscito. Quel misto di rispetto e d'audacia, quella pallida stima ch' ei nutre per Amleto, que' consigli degni di Socrate e di Lojola dati all'Ofelia e al figliuolo Laerte, quell' umiltà affettata, eterna, inarrivabile, tuttociò lo presenta agli occhi nostri un superbo tipo

---

*) *My words fly up, my thoughts remain below....* (Atto III Scena III). — Traduzione del Carcano.

d' attore che reciti la sua triste commedia sulla scena del mondo.

Ofelia, nel suo delirio, scuote le fibre più recondite dell'uomo. Essa ci fa l'effetto dell'arpa; ci esalta e ci rapisce. Con quale ingenua verità fu dipinto il suo dolore per la morte del padre!

. . . .

Egli è morto è partito, signora·
È già morto e partito a quest' ora
La sua testa sull' erba si posa
Il tallone sul sasso riposa *).

« A Murano presso Venezia, scrive la signora Jameson, vidi una colomba sopraccolta dalla tempesta; forse era giovane, e mancava di forza d'ali per raggiungere il nido..... Io la vidi, poveretta! dibattersi per breve tempo contro lo sfuriar della tempesta, finchè cadde acciecata, sfinita, spennata nelle acque spumanti che la ingojarono per sempre! Mi ricorse allora al pensiero la sorte d'Ofelia e quando penso a lei, rivedo dinanzi a me la povera colomba sbattuta e divorata » **).

Da Bourbage a Ernesto Rossi i più

*) Vedi Atto IV Scena V.

**) Vedi Caratteristiche delle donne di Shakspeare.

andi attori hanno sempre tentato di por
lle scene la tragedia d'Amleto. Con buon
rmesso del celebre artista italiano, l'Am-
to ch' ei rappresenta non è l'Amleto di
iakspeare. Ne si creda ch' io intenda oscu-
re il merito sommo d' Ernesto Rossi, che
ovo, per esempio, un seducente Romeo;
non esser riuscito a darci l' Amleto vero
pende solamente dalla impossibilità mate-
ale di farlo. Il carattere del principe scet-
co non appartiene al dominio dell' arte
ammatica; l' attore può farci gustare la
losia d' Otello, la disperazione di Lear, il
morso di Macbeth; non mai l' estasi filo-
fica d' Amleto.

Madame di Staël è d' opinione contraria,
osserva « che quantunque il poeta sia ca-
to in errori grossolani di gusto, l'Amleto
però sempre uno de' più bei spettacoli che
possano vedere sul teatro ».

L' *Otello* (4) per le sue fosche tinte fu
ragonato a un quadro di Rembrandt. Vi
vede la luce ma concentrata in un sol
nto e attorniata da ombre poco men che
re.

Otello ha in se tutti i vizii, tutti i co-
mi de' paesi donde venne. Gelosia, amore,
raggio, tutto ei manifesta coll' indomita

caldezza Orientale. Impetuoso ne' suoi tra-sporti d' odio e d'affetto, facilmente spegne li uni per dar luogo agli altri. Il suo carat-tere non gli procura amici, si bene ammi-ratori; il Senato lo accarezza sol perchè ha bisogno di lui. Otello sprezza il pericolo e fa mostra di grande coraggio. È leale e one-sto soldato, ma sotto la scorza dell' uomo incivilito nasconde una tempra selvaggia.

La mansuetudine e la quiete son per lui qualità puramente bastarde; ei le rinnega volentieri per quelle legittime del suo animo. Ama la libertà e l' indipendenza e « senza la tenerezza ch' ei prova per la gentile De-sdemona, non vorrebbe, per tutti i tesori del mare, circoscrivere la sua libera ed er-rante esistenza » *).

Non adopera talismani misteriosi per cattivarsi l' amore di Desdemona; ignora il linguaggio effeminato delle corti; non fa uso, come lo accusa Brabanzio, di droghe che corrompono il sangue, di sacrilegi e d' em-pietà. Il solo ed ingenuo racconto « de' do-lorosi infortunii, de' disastrosi eventi, de' pe-ricoli occorsi e schivati sulle breccie e sulle

*) *But that I love the gentle Desdemona....* (Atto I° Sc. II°).

vi » *) lo rende padrone dell' animo di lei che, scelta come sposa, dovea poi tra-ttare in sua vittima.

« Ella m' amò per le sventure mie
Ed io l' amai per la pietà che m' ebbe ».

La fermezza d' Otello si manifesta in ;to lo sviluppo del dramma; non lunghi e zzanti riflessi, non perplessità di parole, decisioni, come in Amleto. Otello è l'uomo .vaggio, strano nella sua ferocia, che getta ıza maschera la sua ultima parola. Egli n pensa.... ha già pensato.

La sua gelosia non è un sospetto vol-re, non è

. . . . la rea fattucchiera
Dagli occhi verdi e dalle brutte usanze
Che fatta di sè stessa cuciniera
Si nutre di sue luride pietanze;

n è il demone che succhia a goccia a goc-. il sangue dell' uomo; è uno sprazzo di ıe che gl' innonda gli occhi e gli penetra cuore. Ma è tanto più terribile in quanto manifesta nella sua verginità.

Ranalli crede opportuno di raffrontare

*) *I spoke of most disastrous chances*.... (Atto I° III°).

la gelosia del Moro al furore d'Oreste [illegible] Alfieri « rappresentato con quell' impeto che la espressione di certi affetti richiede, senza che per questo ei corra subito alle estremità ».

Al primo comparire di Oreste sulla scena *) giudichiamo difatti ch' ei non si lascierà frenare, sopratutto dinanzi alla tomba del padre e dinanzi all'uccisore; e « sentiamo in tutto il procedimento della favola il gagliardo e l'impetuoso delle terribili passioni ».

Ma devo osservare che il furore d'Otello non è furore comune. Il Moro non ha presso di sè un Pilade che colla persuasione ne rallenti lo scoppio, si bene un Jago che aggiunge veleno alla piaga. Ranalli non ha compreso il carattere d'Otello; in ogni modo il suo confronto non può sussistere poichè manca l' identità di situazione.

Le intercessioni di Desdemona a favore di Cassio non scuotono per nulla l'animo del Moro. Egli vede in Desdemona la pura colomba che dinanzi a un severo castigo trema per effetto della sua ingenuità egli, soldato, uomo di guerra, generale, s

*) Oreste. Scena III[a] atto III°.

lascia sedurre e promette di riprender Cassio al suo servizio.

Dopo le insinuazioni di Jago come si comporta quest' uomo? Ci par di vederlo là, drizzato sull' anca, colle rosse labbra semiaperte, cogli occhi fuori dell' orbita.

Le sue ossa fremono; non vi è fibra nell' animo suo che non batti a spezzarsi. Trova già sulle labbra di Desdemona i baci impuri di Cassio: ei già sospetta un nero tradimento, ma nella sua collera, nel suo addio alla felicità, alla gloria, all' avvenire, egli vuole una prova reale e palpabile; prende Jago per la gola, lo chiama scellerato, lo costringe a provargli l'impudicizia di Desdemona. « Egli crede e non crede che Jago sia virtuoso, crede e non crede che la sua donna sia onesta; vuol delle prove » *).

Poichè Jago gli adduce quella del fazzoletto **) Otello non ha più parole per spander l'anima sua. « Il suo petto si gonfia, si strazia sotto il veleno di mille lingue d' aspidi ». Vuol trovare « un genere di morte

*) *I think that thou art just and I think thou are not....* (Atto III° Sc. III^a).

**) *Handkercief. Fazzoletto* e non *pannolino*, come traduce Maffei, sull'autorità del chiarissimo Fanfani; non *benda*, come traduce Michele Leoni.

subitanea, che lo liberi da quell' infernal bellezza ». —

Satana significa nemico, spirito o forma che si leva contro l' uomo e lo perseguita; Satana, secondo la Scrittura, è il nemico della nostra quiete, lo spirito maligno che ci beffa e ci seduce. Jago partecipa a tutti codesti attributi negativi. Non fu mai messo sulla scena uno scellerato più vile di lui che supera in scaltrezza il Satana di Milton, il Lucifero di Byron, fors'anco il Mefistofele di Göethe *).

Insiste da principio nel tacere ad Otello i suoi motivi; messo alle strette e, sogghignando nel veder già maestrevolmente disposto il terreno, lancia la sua accusa, ma con prudenza, con raffinatezza, con tale tattica di mosse da ottenere appieno il suo intento.

S' ammiri la grand' arte di Shakspeare

---

*) Allorchè Mefistofele trovasi nella cucina della sua strega Fausto è perplesso; l' apparecchio della magia gli fa orrore, ma le gioje promessegli dal tentatore bastano a rinfrancarlo. Lo vince del tutto l' apparizione di Margherita; e Mefistofele ha raggiunto il suo scopo quando Fausto gli grida: « Oh lascia ch' io contempli lo specchio; quell' imagine di donna era così bella!... » (Vedi Faust, p. I^a; officina magica). Jago deve combattere contro un animo vergine di sospetto e di malizia; deve vincere Otello con la sua sola eloquenza. — La situazione è ben più difficile. —

ie, sin da' versi del prim'atto, pone in bocca Jago que' pensieri che mettono in evidenza il suo carattere.

. . . . A lui tre illustri
Cittadini in persona eransi pure
Sberrettati, onde suo luogotenente
Ei mi nomasse: affè! quello ch'io vaglia
Me 'l so, nè degno son di manco; ed egli
De' suoi vanti e propositi rigonfio,
Con ampolloso circuir di frasi,
Irto d'aspre bestemmie soldatesche,
Se ne schermisce; anzi congeda i miei
Intercessori. Elessi già, lor dice,
L'uffizial mio. — Chi dunque? Un Michel Cassio,
Un fiorentin, maestro a far di conto,
E in via di menar moglie e di dannarsi; *)
Che non trasse una schiera in campo mai,
Nè meglio ch'una filatrice il sappia,
L'ordin mai seppe di battaglia; dotto
Per altro in teorie, non men che i nostri
Senator' linguacciuti; e il suo guerresco
Saper non è che ciancia. Ei fu l'eletto;
Ed io, del qual le prove a Rodi, a Cipro,

*) *A fellow almost damn 'd in a fair wife.* — C'è differenza di opinioni fra i traduttori e i commentatori di Shakspeare riguardo a questo verso. Tyrwhitt propone argutamente di leggere: *damn 'd in a fair life;* (dato a vita vituperata); e in tal caso sarebbe assai più facile d'interpretarlo. Ma i più rifiutano (e giustamente) codesta briosa sostituzione.

In terra di cristiani e d'infedeli
Ei vide, ecco, son messo alla deriva,
Qual di debiti e crediti a pareggio,
Da cotal computista: esso in buon' ora
Sarà luogotenente: ed io (che il cielo
Il grado mi perdoni) alfier mi veggo
Di sua moresca signoria.

E più sotto:

. . . . Molti
Schiavi vedrai, striscianti in sui ginocchi,
Idoleggianti il lor vile servaggio,
Dar la vita al padron, come il somiero
Per la scarsa profenda; e' vien cacciato,
Fatto ch' è vecchio. A tali onesti schiavi,
La sferza! Altri v' han poi, che del dovere
Piglian sembianza, e de' lor cuori fanno
Sè stessi il centro; del servigio mostra
Ei recano al padron, ma sol per loro
Torna il frutto, per lor torna l'omaggio,
Appena soppannata abbian la veste:
Un po' d'anima han questi, e sono anch' io
Del numer' uno. Or ben, com' egli è certo
Che voi Rodrigo siete, essere Jago
Io non vorrei, se il Moro fossi: a lui
Servendo, io servo me; non per amore,
Nè per dovere (il ciel lo sa) ma sotto
A tai sembianze e per mio proprio fine.
Quando in me l'atto esterno il cor riveli,
Non andrà molto che il mio core istesso
Sul palmo io rechi, onde vi dian di becco
Le cornacchie. Io non son quello che sono

*) *I am not what I am.* Fece benissimo il Carcano

Nella versione in prosa di Rusconi, il alogo dell' atto primo non mantiene la adazione di linguaggio fra i due interlotori.

Rodrigo non è un cherubino ma non rtecipa per nulla del carattere infernale Jago; è ipocrita, e insieme di mente dele, senz' essere la personificazione della ocrisia.

Rodrigo

È gran fortuna, inver, di questo Mauro
Da' grossi labbri che cotanto ottenga!

Jago

Chiama il padre di lei; destalo, manda
Del Moro in traccia; ogni sua gioia attosca,
Grida il suo nome per le vie; rinfiamma
Della figlia i congiunti; e, se in un cielo
Di delizie egli alberga, lo martìra
Con fieri insetti; chè, sebben sua gioia
Sia gioia vera, tu gittar vi puoi
Tal sorta di molestia, che bentosto
La discolori.

---

durre letteralmente questo bel pensiero del poeta. Gli ltri interpreti di Shakspeare, spaventati dal bisticcio, adoerarono il verbo *sembrare: (Non sono quello ch'io sem-ro)*. I traduttori d'oltr'alpe furon colti dal medesimo pacco; e Letourneur, fra gli altri, traduce: *Non, non, je ne is point ce que je parais être.* —

Rodrigo

Quella è di suo padre
La casa: io 'l chiamo ad alta voce.

Jago

Metti
Pavidi accenti, urli funesti, come
Se in alta notte, per neglette cure,
In città popolose il foco avvampi.

Rodrigo

Olà, Brabanzio! olà messer Brabanzio!

Jago

Destatevi, Brabanzio! ai ladri, ai ladri!
Olà! badate bene a casa vostra,
A vostra figlia, a' vostri scrigni. Ai ladri

BRABANZIO *da una finestra*

Che fu? perchè mai tanti alti clamori?
Che avete?

Rodrigo

Tutta la famiglia vostra,
Messere, è in casa?

Jago

Ogni porta è sprangat

Brabanzio

Come? a che tal dimanda?

Jago

O signor mio,
V' han dirubato! presto vi mettete,
Per decenza, una veste: il vostro core
Hanno spezzato, dell' anima vostra
Perduta è la metà. Su tosto! in tale
Ora, in tal punto, un capron vecchio e nero
Sotto si tien la vostra bianca agnella.
In piede, or dunque, in piede! i sonnolenti
Cittadin' scampanando ridestate;
O il diavol vi fa nonno. Su, vi dico!

Brabanzio

E che? smarriste il senno?

Rodrigo

Riverito
Signor, la voce mia non conoscete?

Brabanzio

No: chi siete?

Rodrigo

Rodrigo è il nome mio.

Brabanzio

Mala sorte ti manda; io pur te 'l dissi
Di non vagar d' intorno alle mie porte:
Hai da me udito, in modo onesto e schietto,'
Che la figliuola mia per te non era:
E adesso, in frenesia, di cibo il ventre

Pieno pinzo e di vin, con questa mala
Ribalderia vieni a turbarmi il sonno.

Rodrigo

O messere, messer!

Brabanzio

Ma statti certo
Che il mio core e 'l mio grado hanno tal possa
Da farti amaro tanto ardir.

Rodrigo

Deh! pace,
Buon messer mio.

Brabanzio

Che parli tu di ladri?
Venezia è questa, ed il palagio mio
Un fienile non è.

Rodrigo

Grave Brabanzio,
Con retto e puro intento a voi ne venni.

Chiamo l'attenzione del lettore sulla diversità di linguaggio fra Rodrigo e Jago. L'uno si esprime da perfetto gentiluomo, e cerca d'insinuar fiducia nell'animo di Brabanzio; l'altro non si cura più che tanto di nascondere la sua mordace ironia. Rusconi, Leoni, Maffei, Letourneur, Guizot, e altri traduttori italiani e stranieri del poeta, ab-

pellendo il linguaggio di Jago, falsano la
ua natura, e lo presentano sotto forme
ıon sue.

Jago

Messer, voi siete un di color che a Dio
Negan servir, sol che Satanno il voglia.
Perchè a farvi servigio or qui noi siamo,
Furfanti ne stimate. Or ben, s' unisca
Vostra figlia ad un barbero giumento,
I nipoti nitriscanvi d' intorno,
E cugini i corsieri, ed i ginnetti
Vi sian germani.

Brabanzio

Qual sozzo ribaldo
Se' tu?

Jago

Son uno, che qui vien per dirvi
Che, in questo punto, sta la figlia vostra
Del Moro in braccio...

Brabanzio

Un infame tu sei!

Jago

E voi... un senator.

Brabanzio

Me 'n darai conto:
Te conosco, Rodrigo.

Rodrigo

Ed io, messere,
Vi rispondo del tutto. Ma, ve 'n prego,
Se col vostro piacer, col saggio assenso
(Tale, in parte, cred' io), la figlia vostra,
In questa cupa e strana ora di notte,
Senza scorta miglior d' un uom di piazza,
D' un gondolier, corre a gittar sè stessa
D' un moro ne' lascivi abbracciamenti;
Se ciò v' è noto, e il consentiste, audace,
Sfacciato insulto è il nostro: ma, se ignoto
A voi ciò fosse, il mio sentir m' impone
Di respinger l' oltraggio. Non crediate
Che, fuor d' ogni ragion di cortesia,
Gioco io voglia pigliarmi della Vostra
Eccellenza. Il ripeto, a voi rubella
È la figlia, se a lei non consentiste:
Poichè dover, beltà, fortuna e ingegno,
Tutto ella pose in man d' un vagabondo,
Straniero a questa e ad ogni terra. Fate
Di chiarirvi ben tosto: e ov' ella sia
Nelle sue stanze o in casa, scatenate
Contro a me la giustizia, perch' io v' abbia
Ingannato così *). —

---

*) Vedi Atto I°. — Venezia — Una strada. — La scena tra Rodrigo e Jago; e la scena II^a, tra gli stessi e Brabazio, da una finestra. —

Questa bella e schietta versione del Carcano mi fa conoscere una volta di più qual differenza ci sia fra il tradurre e il tradire.

Desdemona è vittima innocente della sua scelta; scontò la disobbedienza a' voleri del padre in modo ahimè! troppo terribile. In lei non v'è macchia; il suo istinto al matrimonio l'ha trascinata nell'abisso. È un essere angelico che morì come visse, senza sospetti, senz'odio, senza colpe.

Nel dipingere Desdemona Shakspeare pone la donna sopra un seggio ben alto. Ei si fa scudo della vantata debolezza del sesso, e ci presenta una giovanetta che fissa il suo cuore sulle azioni d'un eroe e ne rimane abbagliata.

« Quant'è sublime quest'amore, scrive Madame di Staël; quant'è energico! Come bene Shakspeare seppe cogliere ciò che forma il legame de' due sessi; il coraggio e la debolezza! Come sanno le donne che non consiste nell'adulazione l'arte onnipotente degli uomini per farsi amare da loro. La protezione tutelare che possono accordare al timido oggetto della lor scelta, la gloria che possono riflettere sopra una debil vita è il loro incanto più irresistibile! ». —

Il celebre Garrick scelse il personaggio d'Otello per la recita ch'ebbe luogo a suo beneficio, nel marzo del 1745, al teatro di Drury-Lane; ma, come nota Murphy, non

potè conservare a lungo quella parte. Il non esser riuscito a intrinsecarsi col personaggio d'Otello, dà a vedere che per codesta interpretazione non basta, come alcuni credono, l'intelligenza, la robustezza della voce, la naturalezza del gesto. È indispensabile altresì di coordinare all'agitazione dell'animo un giuoco di fisonomia che va quasi tutto perduto sotto la nera pittura che maschera il volto dell'attore. Barry, contemporaneo e rivale di Garrick, fece d'Otello «il suo caval di battaglia» e ciò prova che la difficoltà non è insuperabile, e che Garrick abituato a recitare a volto scoperto in Amleto, in Riccardo, in Romeo, non si curò di studiare un sistema speciale per agire in una parte che pone, in certo modo, la maschera sul viso, e impedisce d'ammirarne le felici contrazioni.

6.

Il re Lear – Garrick, Quin e Barry nell'interpretazione di Lear – Aneddoto relativo – Giulietta e Romeo, sua interpretazione – Le venti recite di Giulietta e Romeo – Epigramma – Il Macbeth – In particolare della sua parte magica – Garrick nel Macbeth.

Potrei difficilmente additare un carattere più patetico e toccante di quello di Lear riabilitato dalla sventura. A pochi è dato di commuovere veramente e d'impietosire l'animo umano; nessun poeta drammatico ebbe, come Shakspeare, la grand'arte di rappresentar vivamente la catastrofe per via di parole, di ritrarre gli affetti e le passioni più occulte. Quanti eroi ne' suoi drammi; quale strana mescolanza di tragico e comico, di sublime e d'abietto! Meditando l'uomo e l'eroe Shakspeare vi spalanca dinanzi l'umanità co' suoi propositi arditi: ne' quadri del grande poeta riconoscete voi stessi.

La *tragedia di Lear* è tratta da un'an-

tica novella, ballata, o leggenda *); i costumi son trapiantati da paesi selvaggi.

— Lear, scrisse un vecchio cronista gallese, era il maggior figliuolo di Bladud; governò nobilmente questa contrada per sessant' anni e morì ottocent' anni prima di Cristo. Camden parla d' un re de' Sassoni occidentali, Jsra, e delle tre figlie di lui. Si vogliono pure aggiungere la storia di Goffredo di Monmonth e le cronache citate nella famosa edizione Variorum di Shakspeare, nell'Apologia di Chalmer, e nelle illustrazioni di Douce. —

La tragedia di Lear, assai più grande d'Edipo re, è creazione sublime del genio di Shakspeare. Con ingiusta parzialità Lear spande ricchezze e favori, ma il castigo non si fa molto attendere e le figlie, colmate di doni, sprezzano il donatore e lo scacciano quasi da' loro dominj. L'ingratitudine di Gonerilla spalanca dinanzi al vecchio un abisso profondo: egli allora tocca con mano la follia del suo operato. I legami del sangue, sì neramente infranti da quella figlia snaturata, fanno tacere nel cuore del padre ogni pietoso sentimento. Ei chiama l' offesa natura

---

*) Aurea Ghirlanda. (5).

testimonio del suo dolore; la richiede di ompere i suoi disegni, se mai si fosse proosta di render la figlia feconda.

> Il germe della vita in lei dissecca,
> Onde non esca dal suo seno abietto
> Vago bambino che l' onori e l' ami.
> Se pur dovesse partorire un figlio,
> Sia figlio almen de l' amarezza; e viva
> Snaturato, a tormentarla. — Lagrime
> Amare ei piover faccia sul suo volto:
> Le stampi sulle guancie ardenti solchi.
> Sul giovin fronte suo le rughe imprima
> E col disprezzo ogni sua cura paghi! *)

Il carattere di Lear è mirabilmente dipinto. Non è uno sbozzo che il poeta ci dà; è un quadro completo che presenta chiare le armonie e le dissonanze psicologiche di quel monarca.

Le ingenue parole di Cordelia accendono l'ira del vecchio; quell' ira insensata che si avvicina di molto alla pazzia: *l' ira furor brevis* d' Orazio.

Cotesta matta passione cresce grado a grado nell' animo di Lear; e la freddezza apparente e il silenzio di Cordelia l' eccitano sempre di più. L' impazienza succede alla

---

*) *Dry up in her the organs of increase...* (Atto I° Scena IV.a)

sorpresa, il furore al trasporto e all'ira; incomincia con atti minacciosi e con le invocazioni agli dei e trascende sino a metter mano alla spada.

La cecità, lo sconforto, la collera, la maledizione, la pazzia, la morte, tutto è dipinto con mano divina. Vi son certi tocchi che penetrano l'animo; nessun' altro che Shakspeare avrebbe potuto tracciarli.

È strana l'invocazione d'Edmondo agli Iddii, quando gl'invita a schierarsi sotto il vessillo de' bastardi. Io sto con Warburton; e spiego questo pensiero del poeta con le lascivie degli dei Pagani che fecero altrettanti eroi de' loro figli spurii. Le parole d'Edmondo destano invero ribrezzo, ma dipingono fedelmente il suo carattere; io credo che cessi il disgusto dove subentra la verità. Bugiardo col padre e col fratello, crudele per natura, cade alla fine nella rete che Shakspeare tende a' colpevoli de' suoi drammi. Senonchè, come nota Schlegel, i soccorsi della virtù o arrivano troppo tardi, o sono insufficienti contro l'attiva destrezza del vizio.

Edgaro è vittima della propria credulità. Giovinetto, corre travestito per le selve onde scampare a' nemici che lo persegui-

tano. Là, assume le apparenze de' poveri Turlygood e si da in preda a ogni sorta di follie.

Turlupin Cynicorum sectam suscitantes, de nuditate pudendorum et publico coïtu *).

Quanta poetica verità nelle parole di Cordelia! Paragonatela ad Elettra, a Ifigenia, a Fedra, a Estèr, a Berenice, e ne vedrete la differenza.

Le donne di Shakspeare son teste d'angeli, figure celesti che vi rapiscono; quando le udite parlar d'amore vi sentite scosse le fibre dell'animo. E com'è vero, com'è sublime quell'amore!

Cordelia, affettuosa e sincera, sdegna le sterili proteste d'affetto,

. . . . E non può far che sulle labbra
Il cor le venga.

Al re di Francia porta in dote la sua grazia, il suo candore, la sua bella schiettezza; nè la collera ingiusta del padre, vale a strapparle dal labbro dorate menzogne.

Nel re Lear son toccate le antiche su-

*) Genebrard.—I Turligood erano infatti una specie di vagabondi stregoni, pressochè ignudi, che infestarono l'Europa nel quattordicesimo secolo. Roma li condannò come eretici; e qualcun d'essi fu bruciato vivo a Parigi.

perstizioni di Scozia e d' Inghilterra su
l' astrologia giudiziaria; e Shakspeare vol
in ridicolo que' pregiudizii, accettati a' su
tempi, per i quali si volea posto ogni uom
sotto il buono o cattivo influsso d' una stell

Il Buffone di corte è molto diverso da
gl' istrioni Romani: sente per il suo re u
vero attaccamento; non è bugiardo, no
adula, e ad onta delle sue canzoni satirich
non offende che gli stolti e gl' imprudenti. —

Molti attori inglesi si disputarono gl
allori del pubblico nel por sulle scene i
personaggio di Lear. Quin era dotato d
grande intelligenza tragica; ma la continu
tempesta degli affetti lo stancava fuor di
misura. Barry, con la sua voce melodiosa,
parlava direttamente al cuore; ma in quelle
scene che richiedono forza e robustezza ces-
sava d' esser grande.

Garrick conobbe un individuo rispetta-
bilissimo che abitava a Leman-street e aveva
con se un' unica bambina. Un giorno ch'egli
era alla finestra del salotto e teneva la fan-
ciulla, facendola danzare sulle braccia, la-
sciolla inavvertentemente cadere: essa pre-
cipitò nel cortile sottoposto e rimase ca-
davere. Il disgraziato restava immoto all
finestra, e gridava disperatamente. I vici

raccolsero la povera vittima e la rimisero estinta nelle braccia del padre, ch' era già impazzito.

— Io mi recava sovente a visitarlo, raccontò Garrick, e osservava che la sua principale occupazione era quella di porsi alla finestra fatale, imaginandosi di giocar colla figliuola e di lasciarla cadere. La casa rintronava allora de' suoi gridi; ma cessato quel primo impeto s' assidea pensieroso, fissando gli occhi su qualche oggetto, e girandoli poscia d' intorno assai lentamente. —

Il celebre attore che studiò la pazzia del suo amico in tutte le sue fasi, potè dare al pubblico l' idea del dolore selvaggio e toccante, potè presentare il quadro vivente della miseria e della disperazione *). —

*) Murphy racconta che, a Parigi, Garrick fu invitato ad una riunione composta delle celebrità dell'epoca, fra cui madmoiselle Clairon, la grande attrice del teatro francese. Shakspeare, Racine, Corneille e Voltaire furono gli argomenti del discorso generale; e Garrick fu pregato di spiegare come interpretava la follia di re Lear. Imitò lo sventurato suo amico di Leman-street: s'appoggiò sul dorso d'una seggiola, finse di giocar gajamente colla bambina e di lasciarla cadere. I suoi sguardi smarriti e pieni d'orrore, la sua voce interrotta, i suoi gemiti spaventevoli turbarono al massimo grado gli spettatori; e madmoiselle Clairon non esitò a dichiarare che il teatro inglese dovea sentire con più forza l'impressione dello spavento e della pietà.

Romeo e Giulietta (6) è tutto un idillio d'amore. Il Da Porto (7) ci raccontò primo la storia de' due teneri amanti, che fra le mani di Shakspeare è divenuta un vero giojello d'arte. L'amore, in questo dramma, è più forte dell'odio; e l'avversione cade rinnegata da' suoi stessi fautori. Le parole d'amore di Giulietta e Romeo son vere melodie; gli uccelli soli, e tra essi i rosignuoli, possono amare gorgheggiando in tal modo.

Dinanzi all'amore che li avvince con nodi celesti, i due giovani non curano la vita esterna. Le qualità fisiche e morali del loro organismo son predisposte a un medesimo fine, ignoto o dubbioso, ma non scevro di mali. Il loro cuore è animato dagli stessi sentimenti; identiche idee partono da que' due esseri identici. Tutto si riduce per loro a una sola parola: amore.

Alcuni osservano che questa candida pittura si discosta dalla scuola di Shakspeare; e s'ingannano a partito. Chi può non riconoscer, qui come altrove, il creatore d'Ofelia e di Desdemona? In Giulietta e Romeo v'è melodia, culto del vero e del bello, fôrza poetica. La catastrofe è preparata con mano maestra; l'ebbrezza della passione è dipinta con verità inimitabile. I due amanti sono an-

ora felici nel seno della tomba, poichè la
iorte li toglie alle angoscie de' mortali e
unisce per sempre. L'ara nuziale e la
;anza funebre, la vita e la morte, l'ampolla
i veleno e il candido serto di sposa, fanno
iirabile contrasto. L'affetto loro, nato da
no sguardo, diviene impetuoso mano mano
ıe attraversa il tempo e lo spazio: assume
na tinta celeste, un non so che d'aereo e
i terreno, di voluttuoso e di sublime; e si
covera nella tomba splendido ed invidiato.

Qual scena più bella di quella che ha
iogo nel giardino dei Capuleti? La luna
pande i suoi deboli raggi; Giulietta si mo-
ra al verone qual luce celeste:

> L'Oriente è quello ed il suo sol Giulietta!
> Alzati o sole, e l'invidiosa luna
> Uccidi! . . . .

i più sotto:

> Se le pupille sue fosser nel cielo
> Lo splendido fulgor che sen diparte
> Farebbe vergognosa ogn' altra stella. *)
> . . . .

È cotesto lo Shakspeare, il barbaro
hakspeare che compone farse mostruose e

---

*) *It is the east, and Juliet is the sun!...* (Atto II.°
ena II.°)

gigantesche? La Giulietta e Romeo è un
lezione per Voltaire (8).

L' amore è dipinto qual' è. Trova un
rosa e l'odora; vorrebbe svellerla dal ramo
scello materno: non può. V'appoggia le lab
bra, il cuore; è commosso, inebbriato. Osta
coli immensi gli si schierano dinanzi; h
cuore per affrontarli, non mente per com
batterli; al primo vagito di Cupido la ment
vola lontana.

« Romeo ama la sua Giulietta e n' è ria
mato; un tenero fascino li avvolge entrambi
ma è pur forza che Romeo impètri piet
dalla sua nemica e che Giulietta libi le prim
dolcezze d' amore sopra strati di spine. »

« Romeo nato da gente nemica mal pu
esaudire i voti dell' amante, e Giulietta ricca
d' amore è povera di mezzi per vedere i
fido suo ».

« Ma la passione aguzzerà infine l' in
gegno de' due garzoni e il tempo darà lor
occasione di vedersi. Possano allora le dol
cezze che serba a' suoi cari l' amore, com
pensare queste bell' anime de' tormenti ch
soffrono »! *) —

*) Pope è d'opinione che questo coro non sia del Poeta
ma se dessimo fede alle asserzioni di quell' illustre avrem
mo uno Shakspeare vergognosamente mutilato.

Al tempo di Garrick esistevano due traduzioni inglesi affatto opposte della novella di Bandello; e il dramma di Shakspeare veniva alterato a capriccio.

Barry, che dal teatro di Drury-Lane era passato a quello di Covent-Garden, rimise anch' esso sulla scena Giulietta e Romeo; e, ajutato da mistriss Cibber, attirò per molte sere un uditorio scelto e numeroso. Garrick che non voleva cedere il campo ad alcuno, rappresentò la stessa tragedia a Drury-Lane; e così, per venti sere consecutive, i due teatri diedero al pubblico quel dramma sublime.

Ma Barry cessò per il primo dalla lotta; e Garrick potè celebrare il suo trionfo colla ventunesima rappresentazione.

Il pubblico soffriva un po' di queste gare, ma si mantenne costante (trattavasi di Shakspeare), e portò ogni sera l'obolo suo al direttore di Drury-Lane o a quello di Covent-Garden. I giornali per altro non tacquero; e diedero alla luce un' epigramma assai pungente *).

---

*) « Quel spectacle aujourd'hui? dit Ned avec humeur;
« En baillant dans son lit, en étendant ses membres:
« Voyons la feuille... Encor ce Roméo! D'honneur,
« C'est se moquer de nous; au diable les deux Chambres!
Non potei leggere che questa fedele versione del Sig.

Il giudizio restò sospeso fra i due rivali; e sò d'una signora di molto spirito ch' ebbe a dire a tal proposito:

— « Nella scena del giardino Garrick pareva così animato e focoso, che mi sarei aspettata di vederlo entrare nella stanza dell'amante; Barry aveva un accento così tenero e persuasivo, che, al posto di Giulietta, sarei saltata in giardino ». —

Fu chiesto dal Gioberti nel suo libro del Bello: « Quale osservator di natura più arguto e sagace si può immaginare di Dante?» — Shakspeare certamente, che possiede in modo maraviglioso l' arte d' accoppiare il terribile al bello, il vero al sublime.

Chi può leggere il Macbeth e giungere all' intraducibile « The table is full! » senza restare agghiacciato d'orrore e di spavento, senza che non gli paja quasi di vedere lo spettro di Banquo seduto nel trono tra i commensali? La tragedia di Shakspeare è ancor più grande di quella Sofòclea, e chi volesse nettarne le macchie farebbe opera temeraria e ridicola. Shakspeare è vero come la na-

---

Desprès, valente traduttore delle opere di Walter Scott. *Chambre* è la traduzione letterale della parola inglese *house* che significa anche teatro.

tura; come Dante e come Omero sonnecchia talvolta: ma chi s' occupa di critica negativa dinanzi alle opere di quel grande?

Tutto ciò che v' ha di più terribile nel mondo noto ed ignoto Shakspeare lo presenta col *Macbeth* (9). La parte magica di questo poderoso lavoro è bizzarra e sorprendente. Ciò che più maraviglia non è l' evocazione di streghe e di furie, o lo strano loro linguaggio; bensì le riflessioni che il poeta ci induce a fare su codesta parte ipotetica del mondo invisibile. Non si parla qui di demonj, di fate, di stregoni per volger tutto in ridicolo; il pittore ne dipinge un quadro con istorica verità *), il filosofo ne discute l' essenza.

In questo dramma la parte più terribile è riservata a Lady Macbeth. Cotesta donna sanguinaria, tentata dal demone dell' ambizione, è d' un atrocità che spaventa. Nel primo passaggio dalla virtù al delitto Macbeth si presenta meno feroce che la sua sposa; la tempesta che s' agita nel suo seno è ancora regolata da sentimenti d' umanità.

Strana possanza della donna, l' essere

*) Ai tempi d' Elisabetta e di Giacomo le evocazioni di fate erano in gran voga.

il più angelico di questa terra, paragonabile agli angeli quando sorride! Strano mistero! Filippo era buono a petto di Caterina de' Medici; Lord Murray non era perverso a fronte d'Elisabetta!

Non otterrà lo Shakspeare da voi, amabili lettrici, una parola di perdono per avere dipinto il carattere così disumano di questa figlia d'Eva? Badate; Ofelia e Giulietta intercedono per lui.

Il Bartholin osserva che le tre suore, o streghe, o furie evocate da Shakspeare, godevano gran fama nel Nord. — Erano, a ciò che pare, le Parche delle nazioni settentrionali dette anche Walkire o vergini d'Odino. Gunna, Rota e Skulda presiedono alle vittorie e decrètano la morte degli uomini. Esse traversano di continuo la terra ed il mare per scegliere le vittime e ordinare le stragi *).

Pope aggiunge che Shakspeare impiega perciò appunto tre furie, e le noma messaggiere della terra e dei mari, e le pinge senza posa occupate a fare il male e a cercare la morte e la sventura.

« Da un lato per inalzare questa parte

---

*) Vedi Bartholin: Sulle cagioni che faceano disprezzare la morte a' Danesi ancora Pagani.

della sua opera e darle più nobiltà, mesce insieme le superstizioni greche e romane, e fa presiedere Ecàte agl' incantesimi di queste furie; dall' altro, per restare a contatto del suo secolo e della sua nazione, colorisce le streghe co' pregiudizii del suo paese, e non dimentica le barbe, i gatti grigi, l' eleganti scope ».

Nelle operazioni magiche praticate da queste furie, fa entrare gl' ingredienti più ributtanti del mondo fisico, mentre dipinge il loro carattere con quanto v' ha di più nero ed odioso nel mondo morale.

Le passioni di cupidigia, d'odio, di vendetta, che somministrano coi loro narcotici esalano un vapor fetido; le sostanze che compongono que' veleni eccitanti, destano invero ribrezzo:

Prima Strega

Tre volte il gatto grigio ha miagolato.

Seconda Strega

Tre volte; e una volta il porco riccio s' è lamentato.

Terza Strega

Ecco gridi acutissimi. È tempo; è tempo; all' opera.

Prima Strega

Giriamo attorno la caldaja e gettiamovi i nostri venefici sortilègi. Rospo, che stridesti per trent' un giorni e trent'una notte sotto il freddo sasso, e ricco ti facesti di letargico veleno, bolli tu primo nell' incantato vaso.

Tutte

Raddoppiamo, raddoppiamo cura e travagli; il fuoco bruci e la caldaja bolla.

Seconda Strega

Tronco d' una serpe di palude, bolli tu pure e cucinati nella caldaja! Aggiungiamovi l' occhio di una lucerta, il piede d' una rana, l' ala d' un pipistrello, la lingua d' un cane, il dardo acuto d' una vipera, il pungiglione d' un verme cieco, la gamba d' una lucciola, e, per la potenza della nostra incantata fatica, bolla tuttociò come un fetido brodo.

Tutte

Raddoppiamo, raddoppiamo cure e travagli; il fuoco bruci e la caldaja bolla.

Terza Strega

Con scaglie di drago e con denti di lupo, con lo scheletro stregato d'un pesce cane marcito, e pregno del sale di mare che inghiottì, con le radiche di cicuta scavate nell' oscurità, col fegato d' un ebreo bestemmiatore, col fiele d' una capra, con le foglie d' un albero sfrondato in un' eclissi lunare; col naso d' un Turco, con le labbra d' un Tartaro,

col dito d'un bambino strangolato nella culla, abbandonato in una fossa da qualche meretrice, componiamo la tonica minestra *) spessa, sostanziosa e guazzòsa, aggiungendo visceri di tigre per rafforzarla e sangue di scimmia per rinfrescarla.

Tutte

Raddoppiamo, raddoppiamo cura e travagli; il fuoco bruci e la caldaja bolla. Il sortilègio è omai pieno e completo **).

Il re Duncano di Scozia riposa tranquillo sulla lealtà del suo Thane ***) di Glamis e Cawdor; e Macbeth, per render vera la profezia delle streghe che lo salutano con speranze di trono, compie l'assassinio del suo benefattore.

Lady Macbeth pone in mano al marito il pugnale che deve por fine ai giorni sereni del sovrano di Scozia, e lo chiama vigliacco perchè si mostra perplesso a consumare il delitto.

. . . . . . So quanto m'è dolce
Amare il figlio col mio sen nudrito:

---

*) Il testo ha *Gruel*. È una specie di zuppa, tonica e depurativa, usata dagl'inglesi e composta di grani d'orzo, uova, zucchero e vino di Spagna.

**) Vedi atto IV° *Cava delle Streghe. Nel mezzo una caldaja che bolle. Le furie vi girano intorno.*

***) Voce Sassone ch'equivale a Barone.

Ma pur di 'conservare un dato giuro
Oh si! gli strapperei da le gengive
La mammèlla, se pur vago sorriso
A me volgesse; e frangere potrei
Quel tenero suo capo in contro al muro *)

Una volta entrati nella via del delitto come arrestarsi? Si percorra per lungo e per largo: e dal trono posato su d'un cadavere seguiti ad esalare l'odore di sangue.

Banquo è la seconda vittima dell'indegna coppia reale. I suoi figli dovevano regnare; lo predissero le streghe dell'oscura cava: fu mestieri adunque farlo uscire dal mondo.

In questo dramma ogni colpevole è punito a seconda de' suoi falli. Lady Macbeth rivela il suo segreto in un accesso di sonnambulismo; cade nel male incurabile cagionatole da'suoi rimorsi e muore incompianta e maledetta. Il prode Macduff ha la sorte d'uccidere il re di propria mano; e Banquo espia con la morte la sua fatale curiosità.

Gli amici del povero Duncano si schièrano sotto il vessillo di Malcolm e lo se-

*) .... *I have given suck; and kuow how tender t' is to love the babè that milks me ecc...* (Atto I° Scena VII^a^).

guono a Scone *) onde porgli sul capo la corona dei re.

Questa tragedia non ha l'uguale; e l' Eumenidi d' Eschilo, dove le furie vendicatrici del parricidio incalzano Oreste, ci destano ancora più benigna impressione. Il commovente discorso di Pitia sacerdotessa e lo sdegno sublime d'Apollo tengono lontana la testa di Medusa; ma quella testa apparisce nel Macbeth ed eccita in noi profondo terrore.

Si può non amare il maraviglioso, ma non devesi concludere, come pur fanno taluni, che la dignità tragica ci perde colle scene *orribili* del Macbeth. — Shakspeare ritrae nelle furie, che sono l' incarnazione del fatalismo, la potenza malefica di agenti soprannaturali; e come filosofo ne discute, in certo modo, l' influenza mentre, come storico, si conforma a' pregiudizi e a' costumi dell'epoca descritta. Chi condanna quelle scene e le dichiara riprovevoli al gusto, richiede manifestamente il sacrifizio del genio.

---

*) A Scone venivano incoronati i re di Scozia. « *Regem opportunum insidiis ad Ennernesam nactus, septimum jam regnantem annum obtruncat, ac manu collecta Sconam profectus populari favore fretus, Regem se dicit.* Buchanani. Rer. Scot. Hist.

Un monologo di cento versi o un dialogo fra Macbeth e la sua sposa avrebbe forse condotto all' idea del fatalismo? E chi non vede che quelle streghe rappresentano la lotta eterna tra il vizio e la virtù?

Madame di Staël osserva, con grande giustezza, che la stregoneria è da per sè stessa molto più spaventosa de' più assurdi dogmi religiosi. « In un sistema di religione qualunque lo spavento sa sempre a qual punto indietreggiare; si fonda almeno sopra alcuni motivi ragionati » *).

Suo malgrado, l' illustre letterata francese c' induce ad ammirare il genio sublime di Shakspeare, che volendo gettare nella mente di Macbeth il più completo disordine, si vale del caos della magia.

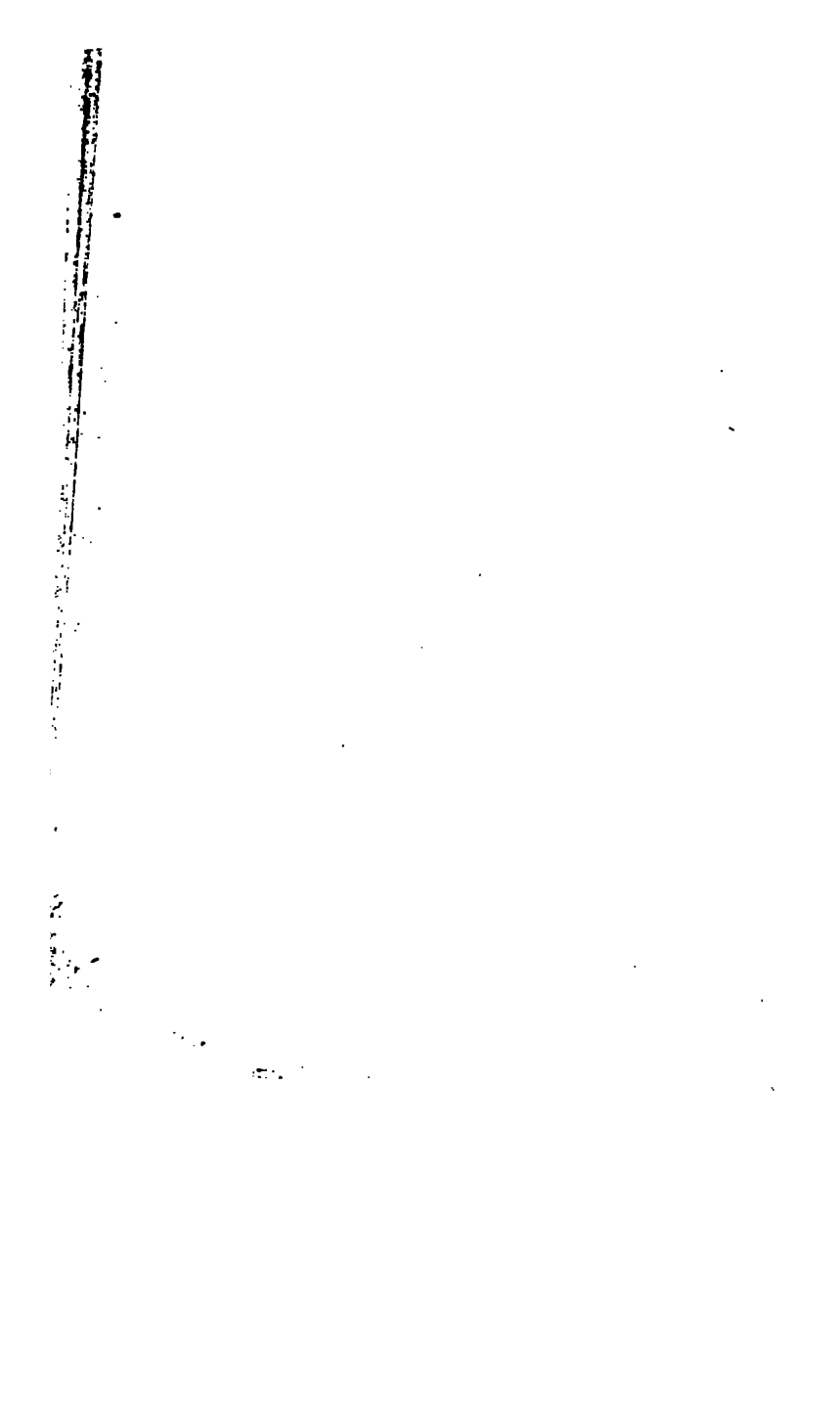
Otello non ha d' uopo di streghe che lo spingano a vendicarsi; e dal supposto adulterio di Desdemona, trae forza bastante a commetter l' omicidio. Macbeth è ambizioso e perplesso; ha quindi bisogno d' uno sprone e lo trova necessariamente nell' oltrannaturale. —

V' ha chi asserisce che Garrick erasi

*) De la litterature considerée dans ses rapports avec les institutions sociales par Madame de Staël-Holstein. Vol. 1.

mirabilmente intrinsecato col personaggio di Macbeth. Entrando sulla scena col pugnale insanguinato, il celebre attore sembrava fuor di sè stesso e presentava il tipo perfetto dell'uomo che ha perduto l'uso dei sensi. Il suo pallore aumentava di tratto in tratto: e quando, straziato dai rimorsi, urlava con l'accento della disperazione:

« .... L'Oceano potrà forse lavare le mie dita sanguinose, o tingeranno esse piuttosto il vasto mare ?...., », la platea, immota per lo spavento, seguiva con ansia febbrile ogni suo gesto.

7.

**ia storico di Shakspeare — Coriolano — Giulio Ce-
e — Antonio e Cleopatra.**

drammi tolti dalla storia romana for-
una stupenda trilogia, e riassumono la
i Roma antica de' tempi di Coriolano
are e d'Antonio. Shakspeare s' allon-
lagli antichi precetti della tragedia
e romana, che restringevasi a certi
ɜ poneva sulla scena eroi veramente
iabili, trascurandone altri di minore
;anza, o soltanto facendoli comparire
ıi dimenticarli tra le quinte.
poeta inglese superò tutti gli scrittori
i e moderni nel portare sul teatro la
e nel suo Coriolano, nel Giulio Ce-
ıell' Antonio e Cleopatra, ci par di re-
ı quell' aria medesima che si sente in
io, in Tacito, in Livio, e nelle vite
. di Plutarco.

7.

Il dramma storico di Shakspeare — Coriolano — Giulio Cesare — Antonio e Cleopatra.

I drammi tolti dalla storia romana formano una stupenda trilogia, e riassumono la vita di Roma antica de' tempi di Coriolano di Cesare e d'Antonio. Shakspeare s' allontanò dagli antichi precetti della tragedia greca e romana, che restringevasi a certi fatti, e poneva sulla scena eroi veramente tragediabili, trascurandone altri di minore importanza, o soltanto facendoli comparire per poi dimenticarli tra le quinte.

Il poeta inglese superò tutti gli scrittori antichi e moderni nel portare sul teatro la storia, e nel suo Coriolano, nel Giulio Cesare, nell' Antonio e Cleopatra, ci par di respirare quell' aria medesima che si sente in Dionisio, in Tacito, in Livio, e nelle vite illustri di Plutarco.

Il poeta dalle mill' anime può avere divinata l' intera umanità; ma i fatti non s'intuiscono con la sola luce immortale del genio: e ciò mi persuade una volta ancora che Shakspeare non era privo di quella erudizione che alcuni fra' suoi commentatori si piacquero di negargli.

Ne' drammi tolti dalla storia romana, come in quelli cavati dalla storia inglese, l' uomo e l' epoca sono ugualmente meditati: il monarca non è solo ne' suoi palagi; ad ogni tratto scendiamo sulla pubblica via e udiamo la voce del popolo. Shakspeare non ha isolato l' eroe com' Alfieri; non ha inalzata una barriera insormontabile tra la stanza reale e la strada, tra i banchetti di corte e le orgie della taverna. Il tragico e il comico, il grande e l' abietto, son proprii al dramma di Shakspeare come alla vita umana.

Nell' epoca descritta dal poeta col suo *Coriolano,* i tribuni del popolo erano in guerra accanita coi consoli e coi patrizi. Il superbo linguaggio di Cajo Marzio offendeva i diritti del popolo; i capi della plebe temevano per la loro autorità, e imaginavano di vederla crollare da un istante all' altro. La guerra de' Volsci contribuiva ad accrescere il malcontento generale; il popolo pa-

iva la fame e la soverchia carezza dei viveri lo rendeva stizzoso e ribelle.

. . . . . Gli Dei lo sanno! solo la fame
Ci fa parlar così. Pane vogliamo
E non del sangue *)

Le virtù militari di Cajo Marzio non valgono a rendergli amica la plebe che l'odia e lo disprezza perch' ei fa mostra, a sua volta, d'odiarla e di sprezzarla. A que' tempi le maschie virtù s' alternavano co' brutali pregiudizi; e gli uomini, tutti uguali dinanzi alla legge, creati uguali da Dio, si mettevano l' un l' altro di fronte, rinfacciandosi la ricchezza e la miseria, l' oro ed il pane, la toga e la spada.

L' inaudita prodezza di Coriolano nelle guerre coi Volsci gli procura il grado di console, e i padri coscritti sono bene contenti di provargli, in tal modo, la loro ammirazione. Ma Cajo Marzio non vuol saperne di recarsi dinanzi al popolo, di mostrare le sue ferite, di fare la storia de' suoi gloriosi combattimenti; e sdegna di mendicare il favore di gente che disprezza.

---

*) . : . . *The gods kuow, I speak this in hunger for bread* . . . (Atto I° Scena I^a).

I venerati consigli d'Agrippa e i preghi della madre inducono Coriolano a presentarsi a'comizii popolari; ma il sorriso dello scherno gli comprime le labbra. Le parole ch'ei pronuncia accendono l'ira del popolo, e la plebe rifiuta d'unire il suo voto a quello del Senato e de' patrizii. Sicinio Veluto lo grida traditore; e Cajo Marzio esce da Roma.

Dovrei tessere la storia famosa di quell'epoca per seguire sino alla fine il dramma di Shakspeare, e ognun sa quali funesti avvenimenti preparino l'animo alla catastrofe suprema. Solo dirò che ne' pensieri del duce Latino, il poeta pose tutto l'odio che l'ingratitudine umana inspira alle animo le più gentili *).

Cajo Marzio brama di sterminare la città per cui sparse tante volte il suo sangue, vuol condurre l'esercito nemico alle porte di Roma.

> « . . . . . Io vi disprezzo
> E alla vostra città volgo le spalle:
> Qui non finisce il mondo ».

Ma la voce del dovere e i legami della

---

*) Un'antica legge egiziana puniva di morte l'ingratitudine. V'ha chi asserisce che tal legge era morale.

natura risvegliano il cuore sopito di Coriolano; e la madre ottiene su di lui l'ammiranda vittoria che tutti sanno. Volunnia è superbamente dipinta e ci presenta il tipo perfetto di quelle donne, così celebri nella storia, che armavano i figliuoli contro i nemici della patria e davano loro in mano lo scudo dicendo: O con questo o sopra questo.

« *Costui s'ebbe per madre una de' Volsci* »

Così parla l'inclita donna rivolgendosi al figlio; e i sensi romani contrastano in lei con l'amore di madre.

Alcuni cercano nel *Giulio Cesare* il protagonista del dramma, e non sentono dapertutto lo spirito suo, e non pensano che, senza di lui, Bruto Cassio ed Antonio non avrebbero ragione di parlare, di commuoversi, di congiurare. Giulio Cesare viene sulla scena due volte soltanto; all'atto primo, maestoso, attorniato da'suoi fedeli, con lo sguardo e col pensiero rivolti al gracile Cassio. — Lo annunzia l'alto strepito della tromba.

« Se il nome di Cesare fosse conciliabile col timore, nessun'uomo eviterebbe egli con maggior cautela di quel gracile Cassio che molto legge, molto osserva; e scruta profondamente a traverso le umane azioni. Ei

non si diletta di giuochi . . . . . non sente la musica, ride assai di raro e quando compone la bocca al sorriso, sembra beffeggiare sè stesso e sdegnare il suo spirito mosso al riso per cosa da nulla. Tali uomini non hanno mai il cuore tranquillo sino a che vedono dinanzi a loro individui più potenti; ed è perciò che si rendono pericolosi *). Cesare rigetta la corona che gli viene offerta: e pure impreca in cuor suo agli applausi del popolo riunito e all' entusiasmo cagionato da suoi modesti rifiuti. Cade alfine svenuto.

Il vivace andirivieni, il sussurrar degli operai ti fa vivere in un' atmosfera Romana; e sei tratto ad ammirare il genio del poeta che risuscita gli eroi di Roma antica e scoperchia le tombe di Cesare, d'Antonio, di Bruto e di mill' altri, per tuo diletto e tua istruzione.

All' atto secondo lasciamo la pubblica piazza e i ritrovi de' congiurati per entrare nel palazzo di Cesare. Quivi lo udiamo parlare: e lo vediamo per l' ultima volta al Senato mentre i cospiratori gli si aggirano intorno e l' uccidono. —

---

*) *Yet if my name were liable to fear* . . . (Atto I° Scena II^a^).

Quanta eloquenza ne' discorsi di Bruto e d'Antonio, e sopra tutto quale poetica verità! Come bene Shakspeare seppe mantenere la grandezza di Bruto, la sua illibata virtù! Con quanta espansione Cassio gli s'inchina dinanzi e confessa il suo torto e l'abbraccia e gli chiede perdono!

Ogni parola di Bruto ci rivela il suo dolore per aver dovuto soggiacere alla triste necessità che volle la morte di Cesare, di quel Cesare ch' egli amava; ogni suo pensiero ci manifesta un' indole schietta e veramente Romana. La breve contesa fra Bruto e Cassio, il parlar della plebe, le scene degli accampamenti, la vittoria d'Antonio e la morte di Bruto, riflettono con piena verità i pregi e i difetti che rischiaravano ed abbruttivano lo stoicismo di quell' epoca. La plebe è dipinta qual' è. Facile ad agitarsi, facile a calmarsi; un trastullo, che l'esperto giocoliere piega e raddrizza a sua volontà.

È sempre il solito grido: Il re è morto: viva il re. —

— Chi perdette un mondo e fè fuggire un eroe? chiede lord Byron. « Una timida lagrima negli occhi di Cleopatra. Perdoniamo al triumviro la sua debolezza; per una la-

grima molti perdettero insieme la terra e il cielo » *). *Antonio e Cleopatra* sono fatti l'uno per l'altro; e Shakspeare ci presenta la regina d'Egitto con tutte le sue vanità, con le sue civetterie, co' suoi artifizii.

Antonio è propenso alle orgie, e dopo avere vendicata la morte di Cesare con entusiasmo veramente sublime, perde la coscienza del proprio valore tra gli amplessi della vaga discendente dei Tolomei. S'affeziona ai molli costumi d'Oriente e dimentica gli amici, i nemici, la patria. Lo squillo di guerra non produce su di lui nessun effetto; la sirena è là per ammaliarlo; « il suo vecchio serpente del Nilo lo pasce d'un veleno dolce e delizioso ». La morte di Fulvia, sua sposa, lo incoraggia a sottrarsi al giogo di Cleopatra; parte dall'Egitto, ma il suo cuore rimane in Oriente. A Roma cade nuovamente sotto l'impulso del suo carattere d'uomo e d'eroe. Lontano dalle voluttà scusa i suoi falli dinanzi a Cesare, a Ottavio e a Lepido; ma non doveva bere una sola volta l'acqua del Nilo, e in breve lo rivediamo in Egitto.

Cleopatra lo seduce di bel nuovo e gli

*) Il Corsaro — Novella.

fa gustare ogni sorta d'ebbrezze; ma la guerra ch' ei muove a Cesare gli riaccende la foga del soldato; e con la spada alla mano s'avventura nell' aspro e fatale combattimento.

Antonio è un misto di bravura e di fragilità, di coraggio e di debolezza. Leone nell' istante del pericolo ridiventa agnello (e docilissimo agnello) quando la catastrofe gli sembra allontanata.

I due amanti muojono quasi contemporaneamente, e la sorte permette a Cesare d'unire nella medesima tomba quella coppia così famosa.

8.

storico-nazionali di Shakspeare – Il re Giovanni – e morte del re Riccardo II – Prima e seconda e del re Enrico IV – Il re Enrico V – In terram :am mulieres ne succedant – La guerra rappresen- sulle scene – L'eccesso e la mancanza d'appa- hio militare – Il Coro – Prima, seconda e terza e del re Enrico VI – Giovanna d'Arco – In par- are sul carattere d'Enrico VI – Vita e morte del iccardo III. L'ammirazione del pubblico per questo nma; come può spiegarsi – Garrick e la nuova la di recitazione – Il re Enrico VIII.

. otto drammi storico-nazionali di eare hanno per prologo il re Gio- per epilogo l'Enrico VIII. *Il re Gio-* :i presenta in embrione il quadro po- civile dell'Inghilterra, le sue guerre e, i suoi trattati con la Francia, e la l'un intera usurpazione.
ippo di Francia, fingendo di sposare

la causa del figlio di Gefredo, fratello deceduto del re d' Inghilterra, reclama per Arturo Plantagenéto lo scettro di Giovanni, l' Irlanda, il Poitiers, l' Aujou, la Turenna ed il Maine.

Dinanzi alle mura d' Angers la Francia è alleata dell' arciduca d' Austria, che Shakspeare ci presenta in atto di combattere l' Inghilterra a pro' d' Arturo. Il giovane principe lo accoglie benignamente, sebbene abbia a rimproverargli la morte dell' avo Riccardo Cuor di Leone.

È dipinto con mano maestra il furore di Costanza, madre d' Arturo, all' annunzio del matrimonio di Luigi, delfino di Francia, e Bianca nipote di re Giovanni, matrimonio che dovea generare la pace tra i due sovrani rivali. Filippo sa bene che un tal maritaggio non può convenire a Costanza, nè sanare le piaghe di lei; egli sa che non mantenne il suo giuramento, poichè, venuto a sostenere i diritti della vedova, l'ha rivolti a suo vantaggio. Ma l' Inghilterra dichiara ch' essa porrà rimedio a tutto creando Arturo duca di Brettagna, conte di Richemont, signore d' Angers.

Shakspeare descrive ancora l' influenza del partito clericale e gl' intrighi del ponte-

ce, sostenuti dal cardinale Pandolfo, legato i papa Innocenzo.

Gli è a Giovanni d'Inghilterra che Pandolfo reca il sacro messaggio; e in nome del papa lo grida ribelle alla chiesa. Ma Giovanni non vuol riconoscere nessun' autorità sulla terra superiore alla sua, nè permetterà mai che alcun sacerdote d'Italia imponga tasse e decime ne' suoi stati.

« Io sol comando qui dopo l'Eterno *) ».

Dinanzi alla scomunica che il legato del papa s'apparecchia a lanciare, Filippo rompe i suoi legami con l'Inghilterra, si prepara a combattere; e in mezzo alle usurpazioni i diritti d'Arturo vanno dimenticati.

Questa tenera vittima ci desta profonda pietà. È bene delineato il suo terrore dinanzi alla tortura che Uberto deve infliggergli, per ordine del re Giovanni. Le sue tenere preghiere, il suo dolore innocente, lo salvano per un istante, ma lo danno poi in braccio ad una morte ugualmente terribile.

La scena dell' atto terzo tra Giovanni ed Uberto è un vero capolavoro. La per-

*) Atto III° Scena I°.

plessità del re che non osa chiedere esplicitamente la morte d'Arturo, e la crudele intelligenza d'Uberto, che tutto comprende e promette di sacrificare il fanciullo, offrono uno stupendo contrasto.

Costanza, moglie sfortunata e madre infelice, chiede al cielo l'ultimo sollievo de' suoi mali, e invoca la morte come balsamo efficace.

Giovanni è un vile usurpatore. Il poeta c'induce a disprezzarlo per le sue azioni e la sua malafede; ma l'ultimo istante della sua vita ci commuove, e se non riesce a toglierci dall'animo il profondo disgusto che quest'uomo c'inspira, concorre però a mitigarlo.

Il bastardo *) Faulconbridge ha senno bastante per farsi beffe dell'avidità dei principi. Egli sprezza la necessità del tempo che obbliga l'uomo « a seguire il secolo nelle usanze, ne' propositi, ne' modi; a profferire la seduttrice menzogna, a fare il racconto maraviglioso che solletica il timpano dei vec-

---

*) Il processo intentatogli dal fratello per ragioni di patrimonio fa conoscere che Faulconbridge non era figlio legittimo di Sir Roberto, ma figlio naturale di Riccardo Cuor di Leone.

chi *) ». Chiaro apparisce agli occhi di lui il procedere insensato del re Giovanni, che per togliere ad Arturo ogni diritto sopra i suoi stati, ne cede di buon grado una parte. E ugualmente censura il carattere volubile di Filippo, che si lascia ingannare dal perfido re degl' inglesi e interrompe una guerra giusta ed onorevole, per accettare una pace vile e vergognosa. Ma Faulconbridge s'accorge ch'ei declama contro l' interesse, stimolo d' ogni umana azione; e poichè « tutti violano i loro giuramenti a grado dell' interesse », si consacra ei pure al suo culto. Non pratica la menzogna per ingannare ma la impiega per premunirsi dall' inganno.

In questo dramma Shakspeare si rivela storico profondo. Quasi per via d' induzione concatena gli avvenimenti politico-civili e li presenta in tutta la loro verità. È fedele ai costumi, alle tradizioni, alle idee dell' epoca che descrive, nè s' accontenta di presentare la storia qual'è; la unisce alla filosofia, sua fedele compagna. —

Il carattere di *Riccardo II.* è veramente nobile, ma traviato dalle abitudini

*) Ciò si riferisce ad una fra le principali ricreazioni de' grandi, che consisteva nel farsi narrare le storie di viaggi, d' avventure, ecc.

e dalla debolezza, effetti inevitabili d'una gioventù dissipata e tempestosa. Le contese de' suoi sudditi lo manifestano schietto e leale, sebbene giudice severissimo.

Shakspeare ci da occasione d'ammirare la giusta condotta di lui, nella contesa sorta tra il duca di Norfolk ed Enrico di Hereford. Fatta apprestare una lizza dinanzi a tutti i lordi del regno, anzichè permettere che la questione venga decisa con le armi, Riccardo ordina ai due campioni di deporre l' elmo e lancia. Egli non vuole che la terra de' suoi stati sia contaminata da un sangue che le è caro, «i suoi occhi odiano l'atroce spettacolo di ferite civili fatte da spade cittadine», e allo scopo di prevenire i tristi effetti d' un odio rivale e d' un' ambizione malvagia esilia dal suo regno i due contendenti. Ma i saggi consigli di Gaunt gli tornano ben presto a noja: ed egli applaude alla morte che lo libera «da quel vecchio insensato».

Incomincia col perdere l' amore e il rispetto de' suoi sudditi, ed allorchè si vede in procinto d' essere sbalzato dal trono, considera con magnanima e profonda eloquenza le qualità dei principi, il carattere loro, e quel certo che d' augusto incancellabile che viene loro impresso dall' umano giudizio.

Costretto a deporre la corona, a trasmettere al nuovo re la sua grandezza, sommerso ne' suoi dolori, piega la fronte corrugata dinanzi a Bolingbroke, quella fronte « che, come sole, colpiva del suo splendore ognuno che la mirava » *).

La catastrofe di Riccardo è descritta con mirabile verità e conoscenza del mondo. I suoi ambiziosi cortigiani si volgono là dove il sole risplende e non serbano sul labbro una parola di conforto e di pietà per il sovrano spodestato. La maestà decaduta di Riccardo lascia il posto a quella pomposa di Bolingbroke che mostra da prima propositi di sommissione, e usurpa poco dopo il regio potere. —

La condotta del *re Enrico IV.* fa si che i nobili del regno rimpiangano amaramente il suo predecessore. Ciò che più ci colpisce nella prima parte di questo dramma, è il contrasto de' due giovani eroi: il principe Enrico e Percy Hotspur. Noi troviamo il principe Enrico in compagnia d' amici cattivi, lo vediamo persino tagliaborse e pronto a dar mano al suo Falstaff, in qualità di complice, per furti e bassezze d' ogni genere.

---

*) .... *That like the sun, did make* .... (Atto IV° Scena I°).

Lo Schlegel osserva che tutte le stravaganze del principe di Galles sono, per così dire, tratti maliziosi che scappano al suo spirito attivo, costretto a marcire nell'ozio. Io vedo nel principe uno spirito non solo attivo ma irrequeto, e una tendenza assai manifesta alle dissolutezze.

Percy dal canto suo non ha nulla di maturo nelle qualità che lo distinguono. I suoi pregi sono governati da un' estrema indisciplinatezza; l' audacia del suo coraggio è l'effetto d'una indomabile ostinazione. Questi due giovani lasciano intravvedere il loro carattere soverchiamente ambizioso; ma la corruzione dei tempi, la debolezza dei vecchi consiglieri e la generale mancanza d' unità servono loro di scusa. La morte di Percy spegne ogni rancore nell'animo del principe di Galles, che vedeva in lui un terribile avversario della sua schiatta.

Cotesto suol che ti sorregge estinto
Mai non sostenne uom di te più degno... *)

Con la morte di Percy cessa l' entusiasmo che animava tutti i ribelli del regno.

Nella *seconda parte d'Enrico IV*, Shak-

*) Atto V° Scena IVª.

speare dipinge l' odio del conte di Northumberland per il re d' Inghilterra. Quest' odio offre ai cospiratori valido appoggio; ma l'ardire e l' audacia, qualità innate de' giovani condottieri, sono sparite come per incanto e lasciano luogo a calcoli freddi e ponderati.

Shakspeare fa risaltare la saggezza di Lord Bardolfo, dell' arcivescovo d' York, di Hastings, di Mowbray; ma la soverchia prudenza nuoce indubbiamente alla loro causa. Mowbray approva il motivo che li muove alla guerra, ma vuol essere istruito sull' estensione delle lor forze, onde vedere se sono in istato d'opporre un esercito adeguato a quello del re. Hastings, da parte sua, tien conto delle speranze di rinforzo riposte sul conte di Northumberland. Tutti cotesti consiglieri fanno mostra d' alta saggezza militare; ma l'esempio di Percy non tiene vivo nell' animo loro il sacro entusiasmo; essi vedono in lui un giovane insensato che condusse « a morte le schiere e s' avventò ad occhi chiusi in un abisso di distruzione » .

Falstaff è il carattere più comico che sia mai stato creato. Quest' uomo che ci fa tanto ridere quando parla, ha buona dose di spirito e sa valersene per rintuzzare le beffe e i motteggi. Elisabetta s' innamorò della

tempra di sir Giovanni; e ognun sa che Shakspeare mise sulla scena Falstaff per compiacere l'augusta regina.

Falstaff è tanto più comico quanto più affetta serietà. Ne' suoi colloqui col principe Enrico si manifesta testardo, mordace, donnajuolo e maldicente. Non è un pazzo che dice la verità al suo signore, alla guisa del buffone di Lear, non è un vile adulatore mascherato, che nasconde la sua bruttura e si fa scudo del mantello reale, per non sembrare qual' è veramente; è un buontempone, dedito alle orgie, capriccioso come la fortuna, che parla male di tutto e di tutti con grande franchezza e libertà. Falstaff non cerca di far male a' suoi simili ne si compiace delle altrui sventure, purchè lo si lasci tranquillo co' suoi diletti, e co' suoi capricci.

Quando parla di sè, fa mostra d' una curiosa filosofia sentimentale, ch' ei tratta del resto gajamente e con certa coscienza. Le sue strane espressioni riguardo ai compagni di guerra che sceglie, alla presenza del giudice Shallow, non sono meri giochi di parole, bensì concetti argutissimi ed assennati. Convengo con lo Schlegel nel definire Falstaff un tristo, ma il più gradito e il più comico che sia mai vissuto.

Shakspeare presenta *Enrico V*, adorno delle alte e commendevoli qualità con le quali un autore si piace di distinguere il carattere del suo eroe prediletto. La giovinezza scapestrata d'Enrico non lascia alcuna traccia malefica nello spirito e nel cuore del nuovo re: rare volte vediamo sulle scene un personaggio più leale e maestoso di lui.

Le sue virtù gli cattivano l'affetto dei sudditi; egli, dal canto suo, accende nell'animo di tutti il sacro amore di patria e rende schiavi i cavalieri del suo regno dei nobili e rari sentimenti di fedeltà e di riconoscenza.

Enrico, come uomo, è dotato di gran pregi; come principe, è il prototipo della saggezza e della maestà. L'avvenimento più importante del suo regno è la guerra con la Francia. Essa è scelta piuttosto come mezzo per far risaltare il valore del re, che come fine unico ed assoluto del dramma. Contuttociò sino dal prim'atto vediamo Enrico intento ne' preparativi di questa guerra, che doveva riuscirgli favorevole più per decreto del cielo che per la forza de'suoi mezzi. Noi possiamo trovar da ridire su ciò; ma, come nota giustamente lo Schlegel, Shakspeare non s'erige a maestro e non isforza per nulla la nostra credulità.

Questo, per ciò che riguarda la parte morale d' una causa difesa con le armi; quanto alla parte puramente militare Shakspeare non discende a particolarità. Ei ci presenta uno scioglimento semplicissimo e al quale siamo già preparati.

« La coscienza della giustizia d'una buona causa e della celeste protezione, rende intrepido uno dei capi; laddove il presentimento della maledizione, ch' accompagna un impresa colpevole, abbatte il coraggio del suo avversario ».

Shakspeare svela il motivo principale e segreto per cui Enrico combatte la Francia; e non tace ch'egli aveva bisogno d'una guerra all'estero per raffermarsi sul trono. Non possiamo esimerci dal pensare con quale e quanto calore i vescovi discutano alla presenza del re la legge Salica. L' arcivescovo, di Canterbury anatomizza questa legge con grande chiarezza e fa credere ad Enrico che l' unico ostacolo a' suoi diritti sulla Francia, sia l' infedele interpretazione del passo: In terram salicam mulieres ne succedant *).

Gli è in base a questa falsa interpretazione che i Francesi volendo, con infedele

*) Alcuna donna non succederà in terra Salica.

commento, che la terra Salica sia il regno di Francia ed erigendo a fondatore di tal legge Faramondo, pretendono che il re d'Inghilterra non possa vantare alcun diritto sui loro stati (10).

L' insistenza del clero nel sostenere che la legge Salica non poteva giammai avere facoltà di regolare in Francia i diritti di successione, ha certamente un fine segreto. I vescovi avevano grande interesse ad occupare fuori del regno l' attività d' Enrico onde non darle adito a promuovere delle riforme a scapito della chiesa.

Nel paragone che Shakspeare fa tra le due nazioni inglese e francese, egli giudica assai parzialmente per la sua patria; ma tale giudizio è scusabile perchè emesso di fronte alla valorosa condotta degl' inglesi nell' ammiranda battaglia d'Agincourt. —

Rappresentando la guerra sul teatro o conviene limitarsi ad annunziare l'esito delle battaglie, o contentarsi d'apparecchi militari meschinissimi e non atti a dare un' idea della grandiosità dei combattimenti.

In tal caso, e parlo sopratutto in base alle leggi della scuola moderna, gli eroi a cavallo, ove venissero in tre o quattro sulla scena con l' elmo e la lancia, perderebbero assai della tragica dignità.

Nei drammi di Shakspeare si combatte sempre a piedi; e il poeta, premunendosi contro la critica, sforza nel prologo l'imaginazione dell' uditorio a « creare dei cavalli e dei carri, un regno per teatro, principi per attori; a vedere il bellicoso Enrico, sotto i suoi naturali lineamenti, con la fiera maestà del dio Marte, guidante la fame, la guerra e l'incendio, mostri attaccati a' suoi passi e bramosi di strage ».

Egli invoca il perdono, dell' indulgente assemblea « sull' umile potenza dal suo ingegno che, in un'arena degna d' una guerra di galli, raccolse tutte le spade che spaventarono Agincourt ». Shakspeare lo dice; egli compie la missione degli zeri in un gran calcolo, e lascia operare l' altrui fantasia. L'effetto non s' ottiene certo in tal modo; ma non sarebbe opportuno di veder sulla scena tre o quattro cavalli. Preferirei d' imaginarli, e, seguendo il consiglio di Shakspeare, di vederli soltanto con l' occhio della mente.

Il Coro, introdotto a più riprese nel dramma, serve a chiarire il nesso dei fatti storici sviluppati, a giustificare il poeta se non potè obbedire alle leggi di tempo e di luogo, e in fine a cavar di dubbio lo spet-

tatore sugli avvenimenti, il cui sviluppo non è delineato visibilmente sulla scena. Tale racconto, intrecciato con la poesia lirica ed epica, ha una forza narrativa che rapisce; ci par quasi d'assistere al combattimento che Shakspeare, a guisa d'araldo, ne descrive.

Oggi non sapremmo accontentarci d'un Coro che, facendola da prologo, cercasse di aprirsi un varco nella nostra imaginazione, ma, come nota giustamente Schlegel, un abile direttore di spettacoli teatrali, dev' essere in grado di pigliare il giusto mezzo tra l'eccesso e la mancanza d'apparecchio militare.

Nella prima parte d'*Enrico VI.* il re è così giovane che non può ancora spiegare un carattere, ma cotesta lentezza non fa sperare nulla di buono per l'avvenire. Conosciamo le vecchie storie delle reggenze: il reggente usurpa quasi sempre i diritti presenti e futuri del re. S'aggiunga quì un Protettore, onesto sì ma ambizioso, e con tutta la stima che il poeta cerca d'inspirarci per Glocester, vediamo Enrico fatalizzato sin da principio.

Giovanna d'Arco è trattata assai duramente da Shakspeare; ei non le nega la protezione celeste e la divina inspirazione, ma

pone in ridicolo la sua verginità, sopra la quale parla e discute con fina ironia. La famosa pulzella d'Orleans, considerata secondo la pittura che Shakspeare ne fa, perde ogni prestigio sull'animo nostro.

Nella *seconda parte d'Enrico VI.* possiamo maggiormente studiare il carattere del re. Dall' eroismo d' Enrico V. siamo discesi alla colpevole debolezza del suo successore. Anche questo pio monarca è trattato molto duramente da Shakspeare, quantunque ei ne lo faccia risplendere in un' auréola di celeste santità.

Enrico è pio in tutta l' estensione della parola. Trascura gli affari dello Stato, e abbandona il governo nelle mani de' suoi consiglieri. Se una scintilla d' energia irradia per un' istante la sua fronte contemplativa, è subito spenta; le scabrezze d' un' impresa, le discussioni lunghe e penose sono per lui cose inaffrontabili. Dominato dai consiglieri e dall' astuta regina, che può mai fare questo debole monarca a prò del suo regno? Shakspeare lo fatalizza sino dal suo matrimonio. Secondo il poeta il matrimonio di Enrico VI. è la causa principale della ruina d' Inghiterra, e frutta, se non altro, la perdita delle provincie francesi.

Dinanzi alla guerra civile che invade lo Stato che fa Enrico VI? Piange; e proclama altamente la sua infelicità,

«Dicendo Avemarie sul suo rosario» *)

La guerra civile è un terribile spauracchio che lo fa fremere, ma non gli suggerisce alcun' idea. Ei non tenta di reprimerla, è inetto, incapace di tutto.

Gli avvenimenti chiariti nella seconda parte d' Enrico VI. sono: l' uccisione di Glocester, la caduta di Suffolk, la ribellione di Cade, la morte del cardinale di Beaufort; sempre la pusillanimità d' Enrico.

Quello che più ci maraviglia in questo dramma, è l' idea vera ed esatta che Shakspeare si fa delle rivolte popolari, eccitate da qualche demagogo. La nostra mente, trasvolando per i secoli arriva sino all' epoca moderna e, raffrontando il passato al presente, giudica Shakspeare sublime profeta.

Le imprecazioni di Cade contro la classe istruita, il fuoco e la verga, l' incendio e la distruzione, ci destano nell'animo un pensiero doloroso e ci pongono sott' occhio l'analogia di que' fatti lontani con altri non

*) Atto I° Sc. IIIª Parte IIª.

meno barbari e ributtanti avvenuti ai giorni nostri.

Nella *terza ed ultima* parte del dramma, Enrico commette errori stupidi e grossolani; spoglia il figliuolo della propria eredità perchè i seguaci d' York « l' hanno forzato ».

Lo Schlegel vede in Enrico VI. la causa innocente del disordine universale. Ei lo ritiene l' imagine d' un santo poco riverita, e nel quale nessuno ha fede. Non partecipo all' opinione del critico tedesco. Questo re, sia pure per effetto di debolezza, abbandona la causa degli amici che lo circondano e fan voto di morire per lui. La debolezza è giustificabile perchè innata nel carattere d' Enrico; ma quest' atto colpevole come dobbiamo noi qualificarlo?

In quanto a me, nè temo d' ingannarmi, affermo che Shakspeare non volle fare di Enrico nè un santo nè l' imagine d' un santo. Potrebbesi dire di lui, ciò che Mirabeau disse di Luigi XVI: « Che volete aspettarvi da un re che, accusato di debolezza, vanta l' imprese dell'avolo e si riveste della gloria di Luigi XIV, che, accusato d' empietà, se ne discolpa proclamandosi discendente di san Luigi? »

In quest' ultima parte del dramma il

quadro è nero e spaventevole. I pennelli di Shakspeare si tuffano invero nel sangue; « la rabbia accende la rabbia, la vendetta provoca la vendetta, e nell'universale spezzamento di tutti i vincoli della società si vedono anime elevate indurirsi e diventar feroci » *).

Lo spirito di parte soffoca ogni sentimento di pietà, d'amore, di religione.

Per ben comprendere *Riccardo III.* è necessario farsi da prima un'idea esatta dello stato d'Inghilterra allorchè quest'uomo sanguinario vi comparì.

Nei drammi precedenti abbiamo veduto con quale e quanta rapidità la corona venisse cinta ora da un re ora da un altro. Tutti vantavano diritti legittimi, e, prima l'uno poi l'altro, trovavano aderenti, amici, compagni d'impresa nelle usurpazioni. Senonchè, vuoi ingratitudine, vuoi timore di vedersi a lungo andare traditi, i sovrani si sbarazzavano dei loro fautori, ogni qualvolta i fautori non disertavano ancor prima la causa reale.

In mezzo agli sconvolgimenti politico-civili ebbimo agio d'osservare la deplorabile

*) Schlegel. Opera cit.

mancanza d'unità, la debolezza dei cortigiani e dei consiglieri, la perplessità delle potenze straniere (e fra esse principalmente la Francia) nello sposare la causa di questo o quel sovrano spodestato.

Un individuo nato per osservare e scrutare nei torbidi generali, avrebbe potuto, cingendo la corona dei re, essere più fortunato degli altri. Lo stato infelice dell' Inghilterra dovea far nascer nell' animo di Riccardo il pensiero di diventarne il padrone. Aggiungi un ambizione sfrenata, un' animo sozzo, una bandiera di menzogna e di simulazione.

Glocester non ha nulla che lo devii dal fine che s' è proposto di raggiungere. Le sue qualità fisiche lo tengono lontano da qualsiasi attrattiva per parte di donna, di più ei non crede all' amore e non lo sente. L'amicizia, la gratitudine, la religione, son vane parole ch' ei scaccia da' suoi pensieri.

Riccardo è un mostro nell' anima e nel corpo, ha, come Jago, la consapevolezza del proprio carattere; riceve impavido lo scherno e vi risponde con lo scherno.

I suoi falsi ragionamenti non hanno di mira che uno scopo: giustificare sè stesso dinanzi a sè stesso. Medita il suo destino quanto mai uomo può meditarlo; e con

monologhi d' ogni specie, fingendo, simulando da principio, valendosi poi della sua secondaria autorità, prepara sè all' effettuazione del suo disegno, gli altri ad accettarlo, quando che sia, come fatto compiuto.

È superiore ad ogni elogio l' abilità del duca di Buckingam che finge di rimproverarlo, perchè non s' affretta ad accettare una corona ch' è sua; ma la prudente risposta di Glocester è mille volte più astuta e politica.

Lo Schlegel asserisce che il dramma di Riccardo III. è stato reso celebre in Inghilterra; aggiunge che l'ammirazione per questo lavoro è bene fondata; e solo crede ingiusto ch' altri lo trovino di gran lunga superiore all' Enrico VI.

Devo notare però che l' ultima parte dell' Enrico VI. fa nascere un vivissimo desiderio di conoscere quale sarà la comparsa di Riccardo che promette tanto bene e tanto male di sè. Non può negarsi d'altronde che questo personaggio non ci desti un interesse affatto speciale.

Nè devo tacere che col Riccardo III. si produsse sul teatro il più grande attore che sia mai comparso sulle scene: Davide Garrick. Con questo dramma s' ottenne la se-

poltura della vecchia scuola di recitazione; e Garrick, snello, ben fatto della persona, agile, bruno di carnagione, con fattezze regolari e piacevoli, con grand' occhi neri e uno sguardo penetrante e pieno di fuoco, dovette curvarsi, rendersi goffo, gobbo e sfigurato.

Allorchè prese a recitare lo stupendo monologo del prim' atto, spiegò tutta intera la sua voce sonora, melodiosa, flessibile: nel dialogo col duca di Clarenza fu dignitoso e parco di gesti. Il pubblico l'ascoltava silenzioso, ma tratto tratto udivasi un mormorio d' approvazione represso da quei pochi che attendevano il fine della scena per prorompere in applausi. Non era Otello smaniante sul palco scenico, non Macbeth divorato da sogni di gloria, non Amleto, il personaggio enigmatico che ci pone nel cuore il dubbio su tutto: era il tipo perfetto del duca di Gloster quale fu dipinto dal grande poeta. —

Nel dramma d' *Enrico VIII.* la fantasia di Shakspeare non è spiegata con la solita forza, ma la perfetta conoscenza del mondo e delle corti ci compensa ad usura di quel secondario difetto.

La virtù di Caterina risalta in modo specialissimo, e la scena dell' infelice mo-

rente è un vero capolavoro d'arte e di verità. Alessandro Manzoni s'inspirò certo a quella scena quando dipinse l'altra, non meno toccante, della povera Ermengarda.

I prelati e i vescovi parlano con molta incertezza del matrimonio d'Enrico con Caterina: stanno contenti a presentare un fatto compiuto e s'accordano sul divorzio. Il re, astuto politico, non manifesta opinione di sorta; brama di unirsi ad Anna Bolena la cui bellezza gli desta interesse.

Il buon Arrigo che mandò al patibolo due regine scrive a Lutero: «Rendi al chiostro la sposa adultera di Cristo; passa il resto de' tuoi giorni nel pianto, ritorna al monastero, riacquista la salute del corpo e quella dell'anima». E Leone X. non esita a dichiararlo «Difensore della fede!».

Il cardinale Volney cade precipitosamente dall'altezza cui era salito; e questa caduta interessa vivamente lo spettatore. Shakspeare antecipa la morte di Caterina, e presenta, sul finire del dramma, una vaga fanciulla, frutto del matrimonio d'Enrico con Anna Bolena.

Il battesimo d'Elisabetta succede sulla scena: e i prodigi annunziati dal suo padrino, l'arcivescovo di Canterbury, sono vere

malizie drammatiche che peccano un po' d'adulazione. Esse vengono indirizzate ad una neonata, ma non ingannano nessuno, e lasciano trasparire il sentimento che indusse il Poeta a parlare inanzi tempo dell'augusta figlia d'Enrico VIII.

9.

La Tempesta – Note di Johnson Steevens e Warburton – Cimbelino – Timone d'Atene – Le allegre comari di Windsor – Falstaff ed Elisabetta.

Shakspeare ci tratteggia nella *Tempesta* la potenza di molti spiriti, all'infuori della cerchia umana, i quali vengono regolati da un essere umano e con leggi che appartengono al mondo visibile.

In questa grandiosa pittura è concentrata tutta o quasi tutta l'azione del dramma; e se togliamo a questo lavoro il sublime concorso della magìa, rimane un semplice idillio campestre. Una vergine, ignara dei peccati della terra, incontra un individuo di sesso differente, e non sa reprimere gli slanci d'un animo casto e giovanile.

Nel prim' atto Miranda si presta inconsciamente ai progetti del padre, che vuol renderla amorosa di Ferdinando. Prospero comincia a raccontarle l'usurpazione del fra-

tello, rivolta a svantaggio di lui, duca legittimo di Milano, e con ciò le partecipa le sue infantili sventure. Questi racconti muovono la pietà di Miranda, e il poeta cerca d'aprirsi un varco nel cuore di lei per renderlo sensibile ad ogni tenero sentimento. E l'apparecchia così al primo vagito d' un amore non ancor nato.

L' educazione di Miranda, del tutto stoica, rende difficile l'ottenere dall'animo suo una subitanea simpatia per Ferdinando; è perciò che lo Shakspeare, sotto l'impero di questa difficoltà, crea forze ignote e prestigi, e da una certa tinta di miracoloso alla vittoria che Prospero ottiene su di lei. Effetto d'uno di questi prestigi è l'incantesimo che invade Miranda; essa cade nel « magico e fortunato sonno ».

Johnson osserva che per quanto possa parere strano a primo aspetto il pensiero del poeta, pure, ben riflettendo, si vedrà ch' ogni agitazione dell' animo affatica i sensi e guida naturalmente al riposo, sopratutto se l'istoria finisce, come quella di Prospero, offrendo idee più dolci e care che rinfranchino l' animo da' suoi primi commovimenti.

Calibano è una creazione stupenda. È un essere volgare in apparenza ma real-

mente giudizioso, un oggetto che ha della scimmia e partecipa in sommo grado alla natura del bruto. Non è stupido ma rozzo; il suo intelletto non è sviluppato, e pur vi germoglia un po' di raziocinio.

Mentre Cerere, Iride e Giunone gorgheggiano le loro melodiche canzoni, Prospero subitamente trasale *). Egli pensa con dolorosa agitazione all'ingrato Calibano; ma la congiura d'un Gnomo può forse incutergli timore?

« Insinuandoci più addentro nel cuore umano, ammiriamo la profonda conoscenza che il Poeta aveva de' suoi moti. Prospero rammenta tutti gli obblighi che a lui stringevano Calibano, cui aveva insegnata l'arte d' esprimere le proprie idee e d' usare degli agi della vita. Le sue riflessioni sull' ingratitudine del mostro lo guidano naturalmente ad altre più dolorose sul delitto di suo fratello; e da questo sentimento, di cui la sua anima è piena, vien tratto in tanto abbandono **) ».

Gli spiriti che stanno sotto agli ordini

---

*) *Una schiera di mietitori, vestiti d'abiti campestri, danzano graziosamente con le ninfe.* (Atto IV Sc. I).

**) Steevens, Johnson e Warburton.

di Prospero simboleggiano l'aria e la terra: da ciò il nome leggiero e quasi trasparente d'Ariele *) e quello pesante di Calibano. —

Sembra che il dramma di *Cimbelino* (11), sia stato scritto verso il 1615, un anno inanzi alla morte del poeta. Cotesta, almeno, è l'opinione di Tieck, mentre Malone e altri ne accennano la rappresentazione nel 1605 dopo il re Lear e prima del Macbeth. L'analisi di questo dramma, trovata dal Collier in un giornale dei primi anni del XVII secolo, darebbe a credere che fosse stato rappresentato, dagli attori del Globo verso il 1610.

La moralità del re Cimbelino di Bretagna parmi assai dubbia; il suo carattere è così fiacco e depravato che, suo malgrado, diviene strumento di crudeltà e d'ingiustizie. La regina lo tiene avvinto ne' suoi lacci e con fino cinismo lo piega a' suoi voleri barbari e disumani.

Imogene è un bel fiorellino che ha in sè la freschezza della rosa. Sveste i panni muliebri per indossare l'abito di paggio, e, con l'ardire d'un cavaliere del medio evo, sfida grandi peripezie pur d'arrivare a' suoi

*) La parte d'Ariele è generalmente sostenuta a Londra da una giovinetta.

scopi. La sua bontà rende tanto più odioso il carattere della matrigna e c' induce ad imprecare contro la debolezza del padre.

Postumo è un nobile e valoroso bretone, forse troppo sollecito a vomitare ingiurie d' ogni specie contro le donne *).

Il castigo ch' ei prepara ad Imogene può sembrare per avventura troppo crudele, ma non è forse orribile la situazione in cui si trova quest' amante infelice? Nell' Otello si trattava d' un semplice fazzoletto, e la prova bastò ai trasporti gelosi del Moro: quì Jachimo confessa d' aver veduta una rosea macchia sul seno d' Imogene!...

Il principe Cloten è generalmente disprezzato: il suo cattivo istinto è reso ancora più brutale dalla passione che lo trascina verso l'amante di Postumo.

Il dramma di Cimbelino è una maravigliosa mescolanza d'elementi diversi. Il Poeta s' inspirò alla remota tradizione britannica del tempo degl' imperatori Romani e insieme alla novella nona della seconda giornata del

*) *Perchè l' uomo non potrebbe trovar mezzo di riprodursi senza il concorso della femmina? Niuno è sicuro d' esser nato legittimo; e il degn' uomo che mi si avvezzò a chiamar padre, Dio sa dov' era quand' io fui concepito!* (Atto II Sc. V).

Decamerone, o, come vogliono alcuni, al tragico racconto, di Gilbert de Montreuil. Ma le fredde pagine d'una cronaca, o l'ingenuo racconto d'un novelliere, acquistano sempre vita e pensieri col soffio immortale del genio di Shakspeare. —

Il dramma *Timone d'Atene* è una satira arguta e spoglia d'ogni attributo che tenti di renderla, in apparenza, più dolce. Shakspeare è pieno d'ironia per l'ingratitudine umana, ma non risparmia a Timone la sua parte di biasimo. Lo presenta da prima ricco e venerato, dispensiero di doni, e troppo fidente nella riconoscenza de' suoi beneficati. Non tardiamo a vedere gli effetti della sua prodigalità; è ingolfato nei debiti, e quasi completamente ruinato. Implora a sua volta il soccorso di quelli cui fu largo di favori, e s'accorge un po' tardi del fallo commesso.

È bella la protesta d'Alcibiade ai padri senatori; è del pari interessante lo scambio di frizzi e d'offese che si regalano, nel deserto, il filosofo Apemanto e Timone.

Apemanto è un saggio o almeno un cinico filosofo, Timone è semplicemente uno stolto ravveduto. Perciò la situazione si presenta favorevole ad Apemanto che vede av-

verate le sue profezie a scapito di chi lo aveva già beffato in altri tempi; e Timone rintuzza come può i colpi acuti e taglienti del filosofo.

L'intendente Flavio è un buon figliuolo, e manca di forza morale per consigliare al suo signore minori dissolutezze. Il cinismo d'Apemanto è forse un po' spinto: ma chi vince ha per sè il Campidoglio e chi perde la rupe Tarpea.

Le allegre comari di Windsor (12) possono chiamarsi addirittura una commedia: il personaggio protagonista è il burlone Falstaff. La regina Elisabetta (lo dissi già nella mia nota sull' Enrico IV.) s' innamorò di quel carattere faceto ed espresse il desiderio di vederlo sulla scena innamorato *). Falstaff, Don Chisciotte, e Don Abbondio sono, per me, creazioni sublimi: il Tartufo di Molière è ben poca cosa.

Non sarei lontano dal credere che Shaks-

---

*) È fuor di dubbio che questa commedia fu rappresentata alla presenza della regina; parecchie descrizioni che si riferiscono a Windsor e un'allusione con cui Shakspeare celebra poeticamente l'ordine della giarrettiera, rendono probabile lo stabilire ch'essa fosse recitata, in occasione d'una festa dell' ordine suddetto, nel palazzo di Windsor ov' era la sala d' udienza dei Cavalieri. (Schlegel)

peare fosse superbo di quel suo personaggio, e ch' egli tentasse di tener viva l' impressione che gli affetti, i pensieri e le abitudini di Falstaff, stampano nell' animo di chi lo sente parlar sul teatro. Nè potea quindi presentarlo seriamente innamorato, e per compenso, fingendolo caduto nei lacci di Cupido, ricava l' intreccio del suo dramma ch' è un vero giojello d' arte.

Falstaff, simulatore abilissimo, dovea simulare anche in amore, e vediamo difatti ch' ei fa il civettone con due donne ad un tempo. Ma viene meritamente burlato; e le beffe ch' ei raccoglie, come unico premio delle sue false proteste, sono trattate da Shakspeare, a mo' di scherzo, con gran brio e giocondità.

Falstaff diviene il confidente d'un amante geloso e ne corteggia la moglie. La situazione è veramente comica ed il poeta inglese si lascia addietro Molière che nella « Scuola delle donne » trattò, con poca verisimiglianza, lo stesso soggetto *).

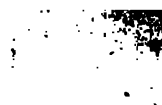
L' Ecole des femmes:

*) Commedia in 5 atti, rappresentata a Parigi al teatro del Palazzo reale il 26 Decembre 1662. In questo lavoro Molière usò termini poco dignitosi; e il gusto dei Francesi si ribellò contro « le corbillion », « la tarte-à-la crème »,

Le allegre comari di Windsor sono dedite a far risaltare i costumi del popolo inglese mediante avventure domestiche: il dialogo è quasi tutto in prosa. Falstaff cade sempre nella rete che gli vien tesa; fa mostra quindi di poca sagacità e con ciò differisce dai drammi precedenti. Ma l'impresa di fingerlo innamorato era così ardua che dobbiamo perdonare allo Shakspeare se non badò tanto per sottile a mantenergli in tutto e per tutto l'identica natura.

« les enfants faits par l'oreille », etc. La Gazzetta di Loret così s'espresse:

Pièce qu'en plusieurs lieux on fronde,
Mais où pourtant va tant de monde
Que jamais sujet important
Pour le voir, n'en atira tant.

10.

I due gentiluomini di Verona – Il sogno d' una notte d' estate – In particolare della sua parte magica riscontrata a quella della Tempesta – Molto strepito per nulla.

I due gentiluomini di Verona hanno per morale l' incostanza dell' amore e dell' amicizia. In cotesto lavoro abbondano i giochi di parola; e sono davvero poco spiritosi.

Il carattere di Speed è assai convenzionale, manca cioè di naturalezza e di spontaneità. Se è vero che Shakspeare cade talvolta nell' affettazione, vi cade nei caratteri isolati o secondari, non in quelli sublimi di Riccardo, di Lear o d' Otello. L' incostanza di due amanti e di due amici è maestramente dipinta. Valentino è indifferente in amore, ma precipita ben presto nei lacci di Cupido e smentisce con la pratica le sue idee astruse e paradossali. Protéo abbandona l' amico suo con vive proteste d' affetto, ma

non appena incontra la donna amata da lui, si propone d'entrare nelle sue grazie a scapito dell'amicizia.

Può darsi che uno spirito ottuso e un animo vergine d'amore, rimangano, a un tratto, colpiti dalle vaghe sembianze d'una giovinetta; ciò avviene al poeta, all'artista; ciò avvenne ad Amleto e a Romeo. Ma l'uomo di spirito incostante e leggiero, inoltrato nei misteri, negl' intrighi e nelle illusioni d'amore, non resta, così su due piedi, abbagliato dalla vista d'una donna senza cadere nell' eccezione e far torto alle leggi della verisimiglianza.

Shakspeare, l'abile scrutatore dei cuori, non doveva certamente accontentarsi di presentare un'eccezione; ed è chiaro ch'ei fece torto a sè medesimo ritraendoci quel carattere isolato, impossibile ad applicarsi a tutta una massa di gente.

Lucietta è una di quelle cameriere sfacciate e petulanti, che risaltano nelle commedie e nei drammi moderni; Silvia, eroina da romanzo, arde d'amore e si traveste da paggio onde premunirsi dagl' insulti dei libertini. Valentino, come tutti gli amanti, non vede che la sua bella, nè sospetta minimamente la perfidia dell'amico. Il duca è un

padre da commedia che lascia piangere e sospirare sua figlia. Per superbia e per interesse le assegna uno sposo ch' ella non ama, e fa del matrimonio un affare di convenienza o di speculazione.

La scena dei banditi nella foresta di Mantova è il mezzo di cui si vale lo Shakspeare per venire ad una soddisfacente conclusione. Giulia, l' amante ingannata, fugge da Verona e recasi a Milano onde scoprire il tradimento del suo caro. Per uno sforzo di volontà, perdonabile a Shakspeare, va al servigio di Protéo senz' essere da lui riconosciuta.

Lo scioglimento parziale degli episodj ci soddisfa ben poco, ma giacchè vediamo tutto ricomposto in pace, non badiamo più che tanto ai mezzi usati dal poeta per ottenere quel fine tranquillo.

Il pentimento di Protéo, mi sembra molto equivoco: e quantunque l' amore, e specialmente nella donna, sia superiore a qualsiasi altro sentimento, parmi che Giulia gli perdoni con soverchia facilità. Valentino, da parte sua, è troppo generoso nel dimenticare un insulto tutt' altro che frivolo, e il fatto ch' ei premia il traditore perchè confessa il suo torto è alquanto inverosimile.

La pittura dell' amore verace come quella dell'amore incostante, non può essere meglio tracciata, e la grazia ineffabile che c' inspirano gli amanti, rivela la mano quasi divina che ha saputo così bene ritrarli. —

Chiedo scusa alla memoria venerata di Schlegel, ma non credo che le bellezze della parte magica della Tempesta, contrabilancino quelle del *Sogno d' una notte d' Estate.*

Chiaro apparisce che quest'ultimo dramma fu scritto nell' età giovanile di Shakspeare; e si trova un contrasto assai visibile in questi due lavori, contrasto ch'è del tutto a favore della Tempesta, e a svantaggio del Sogno. Se nell'uno predomina la parte magica, nell'altro la parte magica assorbe tutta intera l'azione del dramma. Nella Tempesta furono già osservati da vicino Calibano ed Ariele, fu già ammirata la perfezione di questi due spiriti, governati con leggi del mondo visibile. A parer mio, nel Sogno d'una notte d' Estate, nessun' imagine è completa; le pitture lasciano molto a desiderare: e più ci addentriamo nell' analisi di queste pitture e maggiormente crescono i nostri desideri. Le feconde e brillanti creazioni con le quali il poeta vivifica il Sogno, non possono sostenere il paragone delle potenti e spiccate

imagini della Tempesta. Parmi che Shakspeare siasi servito della parte volgare di codesti spiriti; e sebbene Calibano sia un gnomo, mezzo selvaggio e mezzo bruto, è assai meno grottesco dei personaggi aerei che cangiano la testa di Bottom in testa d'asino.

È assai comica la situazione in cui trovasi Bottom, asino per natura, quando si vede in capo la testa dell'animale con cui partecipa alcune qualità. La maraviglia ch'ei manifesta nel venire a cognizione che una principessa s'innamora di lui, e mette al suo servigio le fate del suo seguito, è fonte d'intrecci graziosissimi. Il Sogno d'una notte d'Estate è un ricco pascolo per la fantasia, mentre la maggior parte dei sentimenti terreni non può trovarvi sfogo e nutrimento.

Teseo giudica imparzialmente secondo le leggi d'Atene, e condanna la bella Ermia a soggiacere ai voleri del padre ond'evitare il chiostro. Lisandro è un vago garzone che ci rammenta l'Arcadia co' suoi liuti e coi cipressi: Demetrio è amato da Elena con tutta la passione di cui è capace una donna; ella non tenta d'ammaliarlo co' suoi vezzi, e non s'umilia dinanzi all'amore sprezzato. Bottom è una specie d'animale che si crede

qualcosa perchè sa recitare una novella, intrecciando gli spropositi alle parole.

La rappresentazione del Piramo e Tisbe è comica per eccellenza: ci fa vedere l'apparato d'una compagnia ambulante d'attori che manca di tutto, e che si serve d'un uomo impiastricciato di gesso per rappresentare un muro. Shakspeare tocca forse con certa ironia la suscettibilità delle dame che si spaventano all'idea d'un leone sulla scena.

Le imagini di Fior di Piselli, Tela di Ragno, e Seme di Mostarda, sono evocate con molta grazia da Ippolita, e si prestano a servire Bottom con incantevole giocondità.

Questo dramma è tutto fantastico. Come al solito Shakspeare conclude con soddisfazione di tutti: e Teseo ed Ippolita, Demetrio ed Elena, Lisandro ed Ermia, gustano alfine le dolcezze d'amore che il Poeta ha loro riserbate.

Nel *Molto strepito per nulla* (12) ammiriamo sopratutto la vivacità dei caratteri e la loro naturale applicazione ai singoli personaggi. In questo dramma lo Shakspeare si piace di destare la nostra curiosità. Chi avrebbe mai sospettato sul principio che Beatrice e Benedick si fossero uniti in matrimonio?

In questi due spiriti, vivaci, arguti e antastici avremmo invano cercato il germe dell'amore; e pure c'è forza di confessare che lo scioglimento è semplice e naturale. Il Poeta armonizza così bene gli ultimi pensieri di Beatrice e Benedick che ci trae, quasi inaspettatamente, ad assistere ai loro colloqui d'amore. Il modo con cui nasce quest'affetto reciproco è la cosa la più comica del mondo.

Beatrice, un po' scettica in amore, beffeggia assai duramente Benedick, che la ricambia de' suoi motteggi. Il carattere di quell'eroina è assai spigliato, e la sua ritenutezza verso gli uomini, contrasta visibilmente con la libertà del suo parlare e con l'equivoco de' suoi discorsi.

È molto interessante la scena che ha luogo fra Beatrice e Benedick all'atto primo. Benedick affetta un'avversione invincibile per il matrimonio; non vuol saperne di donne, e sebbene sia grato alla persona che l'ha partorito, non vuole ammogliarsi, « nè avere sulla fronte lo strumento che richiama i cani dalla caccia ».

L'idea ch'ei si fa del bel sesso e la sua manifesta vocazione per il celibato non lo salvano dai lacci dell'amore; e quando sente

che una donna arde d'affetto per lui e lo adora in silenzio, ei fa proponimento «d'amarla orribilmente».

Un bel colpo di scena è quello che dipinge il poeta, allorchè Ero condotta all'altare, per ricevere la benedizione di sposa, viene accusata d'impudicizia. Tutti si rivoltano contro di lei: e la povera vergine è offesa in quant'ha di più sacro una donna; viene respinta dall'amante e dal genitore. Shakspeare vuol raddolcire la tragica impressione di questa scena e cerca di convincere lo spettatore che il disprezzo in cui è tenuta la giovinetta Ero, non è che l'effetto della calunnia.

Leonato (il padre) è sempre vero nel suo dolore; e il disperato abbattimento in cui cade da un'idea abbastanza manifesta della conoscenza che Shakspeare ha del cuore umano e de' suoi movimenti.

Le grottesche pantomime degli ufficiali di pattuglia distraggono lo spettatore dal disgusto che gli cagiona l'episodio degli sponsali; e in mezzo alle risa e alle buffonerie noi assistiamo all'interrogatorio degli accusati. Il Poeta non volle certo presentarci una seduta di tribunale nè scostarsi da quel piano e semplice intreccio che si riflette in tutto il dramma.

11.

Il Mercante di Venezia (13) – La nazione Israelitica – Tito Andronico – Troilo e Cressida – È tutto bene quel che a ben riesce – Come vi piace.

L'ebreo Shylock è il vero tipo della nazione Israelitica quale si riscontrava nell'età in cui questo popolo, segregato dal consorzio degli uomini, doveva spiegare la propria attività a vantaggio di sè stesso.

Nudrito con l'odio, il popolo Israelita non poteva certamente deviare dalla strada che i suoi oppressori gli additarono; e chi si credeva migliore di lui lo sorpassò di gran lunga nell'intolleranza.

L'amore del bello non trasfuse nell'animo degli antichi ebrei nessun'idea d'imitazione; essi non sentirono, come i Greci, l'influenza delle esterne bellezze della natura, nè come i Romani spiegarono l'amore alla conquista, nè come i Fenici e i Cartaginesi

tentarono di rendersi celebri nei commerci e nelle industrie. Si trovavano abbastanza occupati nel loro culto, e i principii d'una sana morale supplivano alle idee di gloria e di celebrità. Contuttociò la letteratura e la musica fiorirono in seno della nazione Ebraica e ravvivarono un po' quegli animi naturalmente solitarii e concentrati. La poesia lirica trovò un sublime cultore in Davide e, sebbene in ritardo, diede un' idea abbastanza manifesta delle sacre aspirazioni di quel popolo eletto.

Gli ebrei hanno una poesia originale e nazionale inspirata al culto divino; questa poesia è la manifestazione della loro vita, della loro storia, e della loro antichità. La musica fu intrecciata più tardi ai componimenti poetici; e ognun sa che Salomone fu il primo re dell'antichità, ch' oltre la numerosa musica del suo tempio, possedesse una cappella propria di corte.

Salomone poeta, compose il famoso Epitalamio conosciuto sotto il nome di Cantico dei Cantici, e lo fece eseguire musicalmente. I banchetti, i funerali, le cerimonie religiose, erano accompagnati dalla musica, e se stiamo alle dichiarazioni dei Talmudisti, gli ebrei possedevano un numero di stru-

menti molto maggiore di quello che abbiamo oggidì (14).

Con la musica e con la letteratura gli animi s' aprirono alla speranza, e le menti pensarono d' uscire da quella cerchia insopportabile di misantropia. Senonchè gl' Israeliti doveano piangere amaramente il giorno in cui si dispersero ed entrarono nel seno delle altre nazioni: la persecuzione li attendeva.

Che poteva fare quest' infelice nazione rejetta da tutti? Servì di trastullo a' principi stranieri che l' avvilirono o l' ajutarono a seconda del loro interesse.

Filippo Augusto s' appropriava gli oggetti preziosi degli ebrei, e confiscava tutti quei feudi ch' essi aveano avuto in oppignorazione dai baroni, per somme a loro sovvenute. Gl' Israeliti, scacciati vergognosamente dagli stati di Filippo, ebbero agio di vedere quale e quanta cupidigia spingesse questo re a richiamarli poi dopo, vendendo loro *la licenza del ritorno.* Col danaro ruppero i disegni di bando e di persecuzione rivolti sul loro capo; col danaro si fecero strada, poichè trovarono chi amava il danaro più che l' onestà, chi stringeva loro la mano in segno d' amicizia, quand' essi allungavano il pugno

ripieno di scudi e di sicli. Chi faceva a' quei tempi più brutta figura?

Shakspeare dipinge l'ebreo Shylock coi colori più neri dell'umana tavolozza. A me sembra però ch' egli abbia data ampia soddisfazione all' israelita del suo dramma, allorchè gli pose di fronte le superstiziose ripugnanze d'Antonio e degli altri cristiani.

Shakspeare fece tutto ciò ch' era possibile di fare, ma disgraziatamente il tipo di Shylock è vero. Fu detto più volte che i tempi fan l' uomo e parmi di poter applicare questa grande verità agl' Israeliti. Chi riconosce oggimai l' antico Paria Europeo, chi può trovare in lui diversità di gusti, di pensieri, d' aspirazioni?

Uno (era uno solo la Dio mercè) tentò d' esprimere, in un istante di sonno letargico, non so quali idee sugl' Israeliti; se ne pentì di certo, ch' è uomo d' ingegno e colto quanto mai.

Shylock, più che educato alle massime talmudiste e a' precetti del vecchio testamento, ha il fiele nell'anima perch' è sprezzato e segnato a dito da chi lo circonda. Gli «si sputa sul viso al mercordì», un'altro giorno « lo si ributta a calci ». — Ha il coraggio di rinfacciarlo ad Antonio ed ei gli risponde:

ò star che con que' nomi ancor t'appelli
sputi e calci ti regali ancora » *)

n si dica che Antonio è spassionato, ideri Shylock qual'è veramente, non ;i troppo il carattere dell'uno per re quello dell'altro, e sarò d'accordo fors'anche con l'avvocato Forlani che opuscolo « La lotta per il diritto » .ò accecare dalla figura imponente nio **).

ll'ebreo di Shakspeare si può fare dio psicologico di grande importanza; .ecessario di vederlo con occhio tran- ; con la mente scevra da idee pre- e. Chi tentasse di por sulla scena) Shylock non avrebbe certo fortuna: nasse d'applicare le passioni di quel- agli ebrei de' nostri tempi, farebbe sè stesso e al Poeta inglese, più che aeliti.

peto che il tipo di Shylock è vero, r trovarvi la verità è indispensabile a tempi ben lontani dai nostri. L'e-

---

to I[a] Scena III[a]. Versione del Carcano.
a lotta per il Diritto dell'avvocato F. Forlani.
i filosofico-giuridiche sopra il Mercante di Ve-
ltri drammi di Shakspeare. Löscher 1874.

breo di Shakspeare è per me una verità storica; nulla di più, nulla di meno. Ha esistito come Nerone, Tiberio e Caligola; è sparito dal mondo come ogni altro mortale.

Allorchè un vantaggio solleva l'animo di Shylock, ei rinunzia volontieri al danaro; e vediamo difatti che, per trarre vendetta delle ingiurie d'Antonio, richiede l'effettuazione del barbaro contratto, in base al quale il mercante veneziano dovea pagargli una libbra della sua carne.

Lo Schlegel osserva, a tal proposito, che « *dopo l'avarizia il principale* » incentivo delle sue azioni è lo spirito di vendetta eccitato dall' oppressione e dall' avvilimento de' suoi compatrioti. Convengo col critico tedesco in ciò solo: che cioè il sentimento di vendetta in Shylock è cagionato dal mal trattamento de' suoi compatrioti. Però questo sentimento assorbe talvolta in lui quello *principale* dell' avarizia; ei di buon grado rinunzia al secondo per soddisfare quell' altro. Non credo che Shylock odii sopratutto il vero cristiano, come pure afferma lo Schlegel, ma piuttosto il cristiano che l' offende e lo schernisce.

Vedo all'atto primo, scena terza, ciò che l' ebreo dice d'Antonio:

«Perch' è cristiano l' odio . . . . . . »

Ma leggo più sotto:

La nostra stirpe santa egli detesta

. . . .

. . . . fa ognor di mia persona scherno. —

Shylock non è un uomo volgare, la sua educazione è quasi compiuta, e sebbene le sue idee, e le parole stesse con cui le esprime, abbiano l' impronta dell'antico carattere giudaico, pure egli brilla in mezzo a' suoi correligionarii e può, in certo modo, sostenere il paragone d'Antonio.

Non può negarsi al Mercante di Venezia un' animo elevato, ma chiara apparisce l' incoerenza del suo carattere allorchè tratta Shylock così duramente. Shylock presta danaro con interesse, Antonio obbliga l'amico suo e mostrarsi con lui generoso e quasi prodigo. Trova quindi l' amore là dove l' ebreo non incontra che la beffa e lo spregio.

Un individuo come Shylock non poteva certamente inghiottire in santa pace le ingiurie de' cristiani, e sotto l' impero delle sue brutali qualità ci si presenta dominato dal sentimento di vendetta.

Le passioni di Shylock si possono dividere in due categorie: quelle motivate dallo

spregio de' suoi concittadini e quelle innate del suo animo. — Nella prima trovo l'odio e il sentimento di vendetta: nella seconda l'avarizia e l'interesse personale.

L'ebreo di Shakspeare è un po' filosofo, ma la sua filosofia consiste nel trovare il male da per tutto; egli non conosce che il senso letterale della legge, allorchè la sua applicazione gli torna vantaggiosa.

Non ascolta la voce della clemenza che gli parla per bocca del doge, e giura «per il santo giorno del sabbato» d'ottenere piena soddisfazione da Antonio. Non si perde in discussioni, e onde prevenire le inchieste della corte esclama: «Mi chiederete forse perchè mi piaccia prendere una libbra di carne corrotta anzichè ricevere tremila ducati? A questo rispondo ch'egli è un mio capriccio e questa parmi ancora una risposta». Shylock attende impaziente la decisione della corte, e quand'ode che l'inviato del dottor Belario sta per concludere in suo favore, gli salta quasi al collo e lo chiama un nuovo Daniele.

Cotesta scena del tribunale assorbe tutta l'attenzione del pubblico. Vedesi qui un'animo elevato e la legge incapace di salvarlo. Lo spettatore è perplesso e titubante; la legge

parla per bocca della stessa pietà e pure non è atta a sottrarre Antonio dal suo fatale destino. Deve qui succedere nel teatro uno di quei silenzi sepolcrali che tanto rivelano l'animo conturbato dell'uditorio.

È il senso letterale di questa legge che maggiormente ci spaventa; ma quel magico incantatore che ha nome Shakspeare offre un sollievo al commovimento dell'animo nostro; e ottiene il suo scopo col senso letterale della legge stessa. La sessione del tribunale è chiusa fra gli applausi di tutti, e le crudeli illusioni di Shylock cadono da un punto all'altro.

La nostra attenzione, rivolta sin da principio al processo d'Antonio, è maestramente distratta dall'intrigo amoroso di Bassanio. Un principe del Marocco e un d'Aragona si contendono la mano di Porzia, ma la bella erede, protetta dal destino, riesce a sposare il suo diletto Bassanio.

Jessica, figliuola di Shylock, è superficialmente circospetta, e con ciò tradisce la sua origine, ma dinanzi all'amore il Poeta non pone ostacoli di religione e fa sì che un cristiano la vagheggi ed ottenga l'amor suo. L'animo rinfrancato da' suoi primi commovimenti gusta con delizia le scene del-

l' atto quinto e dimentica la tragica impressione del dramma nell'espansione della gioja e della serenità.

Ci vorrebbe la scienza d' un giureconsulto per discutere le opinioni di Jhering di König, di Hebler d' Ulrici e di molt' altri intorno al *jus strictum* e all' *aequitas* della scena giudiziaria e dei fatti che la preparano nel dramma di Shakspeare: e sarebbe ancora necessario di partecipare all' idea che il poeta avesse in mira di dare una sentenza, o almeno d' esporre, in proposito, le sue vedute. Io mi sono proposto d'analizzare i drammi di Shakspeare dal lato poetico; lascio quindi ai giuristi le battaglie scientifiche. Non saprei del resto vedere un' idea fondamentale e spiccata nella creazione del Mercante di Venezia.

Si studia lo Shakspeare filosofo, lo Shakspeare storico, lo Shakspeare giureconsulto (non da noi beninteso); ma sopra tutti sta lo Shakspeare poeta.

Quante e quali contradizioni!

Si dichiara che il tragico di Stratford, senz' avere studiato diritto, ci diede quasi un trattato di scienza giudiziaria in alcuni de' suoi drammi; e, riguardo al colorito locale del mercante di Venezia e dell'Otello, gli si

nega l'intuizione, si pretende ch'abbia fatto un viaggio a Venezia, che siasi recato a Rialto, ch'abbia gustate le delizie della gondola; e tuttociò perchè Shakspeare (il gran Shakspeare) ci fa respirare un'atmosfera Italiana! *) —

Il *Tito Andronico* venne respinto da quasi tutti gli editori di Shakspeare quale indegno del poeta. Non so comprendere come taluni vogliano negare al genio l'adolescenza e voglian trovare dapertutto la perfezione e la sublimità. Il Tito Andronico non è da meno degli altri lavori di Shakspeare, e i lampi di genio, sparsi quà e là profusamente, annunziano l'autore del Macbeth e del re Lear. A che dunque tanta ritrosia nell'accettarlo?

I documenti storici ci dimostrano che questo dramma fu scritto dal tragico inglese:

Lo si trova difatti nella prima edizione in folio delle sue opere, edizione che fu condotta da Hemming e Condell. O non dovevano costoro, amici, e compagni del poeta sapere se il Tito Andronico fosse opera veramente sua? Ma ciò non è tutto. Giorgio Meres, contemporaneo e ammiratore di

*) Alludo più specialmente alle opere dei tedeschi su Shakspeare.

Shakspeare citò, nel 1598, quel dramma in un catalogo dei lavori del sommo poeta.

Shakspeare ci fa assistere, nel Tito Andronico, a stragi inaudite: il valore s'ottenebra nella crudeltà e i maggiori campioni di Roma si lasciano sedurre dalla sete di sangue. Il potere ereditario la vince sulle aspirazioni dei superbi e dei deboli, e Saturnino, figlio del defunto imperatore, è proclamato imperatore dei Romani.

Se il pennello di Shakspeare si tuffa nel sangue e traccia colori troppo robusti e sregolati, la dipintura delle passioni rivela sempre il poeta dalle mill'anime. — Tito Andronico, Tamora ed Aaron sono creazioni ben degne di lui. —

In *Troilo e Cressida* la guerra di Troja apparisce in tutta la sua meschinità; e le gesta che accesero l'estro poetico d'Omero non ottengono da Shakspeare che un ironico e beffardo sorriso. Gli eroi più famosi dell'autor greco sono trattati assai duramente: e Shakspeare impiega tutto il suo ingegno a presentarci la guerra di Troja come cosa ridicola. Allorchè fa dire a Tersite: « Quant'intrighi e quanto sangue, quant'ira e quale fracasso per una meretrice e uno sposo tradito », rivela bastantemente il suo pensiero.

Quanto più Ulisse fa mostra di pompose parole e di massime militari altisonanti, e tanto più cade nel ridicolo. Dopo continue trepidanze, dopo incertezze e discussioni di ogni specie, lo stupido Ajace viene scelto quale competitore d' Ulisse. Tale scelta (dicono alcuni) potrebbe sembrare un'astuzia militare. E sia pure; ma Ulisse qual figura ci fa? La vittima di Tersite, armata di tutto punto, s'apparecchia ad affrontare l'eroe degli eroi!

Troilo è un giovane guerriero ch' apparisce veramente illustre, ma le sue lodi, celebrate dal mezzano Pandaro, perdono assai del loro pregio, Cressida è pudica nella sua civetteria, o meglio civetta nella sua pudicizia.

Shakspeare non ha certo risparmiate le imprese d' Ulisse, la sagacità d'Agamennone e la bravura di Nestore, ma ciò non deve impressionare menomamente gli ammiratori d' Omero. *) —

È tutto bene quel che a ben riesce (15) ha per iscopo di mostrare quanto sieno vani ed assurdi i pregiudizii di nascita.

La giovinetta Elena s' innamora perdutamente del conte Beltramo, personaggio

*) È fuor di dubbio che il Poeta inglese non volle prender di mira l' Iliade, ma bensì quei romanzi di cavalleria sulla guerra di Troja, che venivano tratti da Darete il Frigio.

eminente, e, conoscendo la sua ripugnanza, per tuttociò che non è all' altezza del suo casato, s' apparecchia a sostenere una lotta accanita. Sembra che Shakspeare abbia voluto illustrare il vecchio adagio: chi dura vince; di chi sia la vittoria è facile indovinare.

La contessa di Rossiglione, madre dello sdegnoso Beltramo, soggiogata dalle grazie e dal candore d' Elena, s' accorda, con un principe regnante, di proteggere l' affetto di lei. Costui vi si presta per gratitudine; chè la fanciulla fu già suo medico e lo guarì quasi miracolosamente, da non so quale malattia.

Shakspeare tende a Beltramo una rete innocentissima, e quando il conte meno lo crede, viene a scoprire la doppiezza del suo fido Parolles. Questo smargiassone, assai più volgare di Falstaff, è però sempre un cavaliere del bel mondo.

L' episodio finisce giocondamente, ed Elena, avveduta e costante, riesce, col soccorso della contessa e del saggio Lafeu, a farsi amare come moglie, e come donna vaghissima, da chi la sprezzava. Beltramo trova un castigo per avventura troppo dolce; ma l' orgoglio suo resta alquanto umiliato. Pa-

rolles è costretto a mendicare il favore con gl' inchini, e sconta la sua malafede sotto lo scherno di Lafeu. —

Il «*Come vi piace*» (16) ci presenta la solita burrasca della vita umana e i rabbuffi della fortuna, con squisita eleganza e con mirabile verità. Nel prim' atto compajono due fratelli di tempra e d' animo diversi; uno ha l' orgoglio del potere, dell' istruzione ampollosa, e della ricchezza; l'altro la bontà della modestia e la cultura dello spirito. La vana superbia d' Oliviero lo rende davvero sprezzabile, il legittimo orgoglio di Orlando desta speciale interesse. Il primogenito (Oliviero) odia mortalmente il giovane germano e vuole sbarazzarsi di lui.

Carlo, l' atleta del duca, dev' essere lo strumento di quell' azione infernale, ma Orlando, gracile e nerboruto, atterra il gigante fra gli applausi di tutti. Per tal fatto accende nell' animo di Rosalinda, figlia del duca spodestato, un amore che, sul principio, sembra leggiero e incostante, ma ritemprato dal tempo e dalla vita boschereccia, diventa profondo e sincero.

Il duca usurpatore mal patisce la presenza di Rosalinda ne' suoi dominii, e Celia, figlia di lui, legata all' amica con nodi in-

dissolubili d' affetto, la segue nel bando e a lei s' accompagna nella foresta delle Ardenne.

Quivi pure è il vecchio duca co' suoi compagni d' esilio; quì volge il cammino il giovane Orlando. I pastori d'Arcadia gorgheggiano le loro canzoni; e noi assistiamo a colloqui amorosi d' ogni specie. Rosalinda, travestita da uomo, può interrogare a sua voglia l'amatissimo Orlando, seguire i suoi passi, e spiarlo con lo sguardo di donna innamorata.

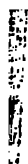
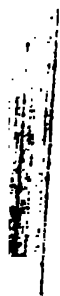
La vita selvaggia del duca spodestato, l' intrepido ardire delle due principesse, le sagaci riflessioni di Giacomo, e la pomposa dottrina di Pietra del Paragone, son quadri dipinti con mano da maestro. Oliviero, costretto a fuggire in cerca del fratello, smette la sua baldanza e trova anch'esso nell'amore una completa felicità. Rosalinda ed Orlando, Celia ed Oliviero, Silvio e Febèa, Audrey e Pietra del Paragone s' apparecchiano a gustare le delizie d' una luna di miele.

Il duca usurpatore, stanco del potere, abdica in favore del fratello bandito, ed abbraccia la vita claustrale. Giacomo si ride filosoficamente di tutto e di tutti, e trova modo di destarci grande simpatia per il suo

carattere: Pietra del Paragone ci parla delle corti come uomo che nè conosce appieno la velenosa dolcezza.

Questi due buffoni si motteggiano l' un l' altro; e la scienza profusa dell' uno, chiamata dall' altro follia, trova un conforto, bastantemente equivoco, nel chiamar pazzi gli uomini e nel crederli tali.

La filosofia del duca esiliato non brilla meno delle altre; egli accetta con mirabile indifferenza i rabbuffi della fortuna, e sa trovare nell'animo suo tanta energia e tanta squisitezza di sentimento, da compassionare le disgrazie de' suoi simili.

12.

Le pene d'amor perdute – La mala femmina domata – La dodicesima notte o quel che vorrete – La novella d'Inverno – Misura per misura – La commedia degli equivoci – Pericle principe di Tiro.

Il dramma intitolato le *Pene d' amor perdute*, (17) offre alla società un curiosissimo problema, risoluto con quella maestria ch' è propria di Shakspeare.

Esso dimostra come gli uomini i quali vogliono atteggiarsi a gravità e s' impongono astinenze forzate, commettono uno sbaglio grossolano e fan torto alla loro natura ed alle inclinazioni generali della specie umana.

Un re di Navarra e tre signori del suo seguito, s' impongono, per lo spazio di tre anni, una vita di meditazione e di studio; e, con la precipitazione propria dell'inesperienza, firmano un divieto e vogliono combattere

le leggi di natura a vantaggio d' un idea in sè stessa meschina e ridicola.

Il monarca ha l' intimo convincimento della sua forza morale e si propone d' osservare, rigorosamente, gli statuti redatti. Longueville e Dumaine non muovono alcuna eccezione, ma Biron riflette che il non veder donne, lo studiare, il digiunare e il non dormire, per il corso di tre anni, sono privazioni un po' difficili a sopportarsi; e, con saggi ragionamenti, cerca di persuadere i colleghi a mitigare gli statuti.

Fin da principio il re di Navarra è obbligato a rammentare che ogni regola patisce la sua eccezione, e che, dall' articolo il quale proibisce il colloquio con donne sotto pena di pubblica ignominia, devesi escludere la presentazione d' una principessa, ambasciatrice di Francia, che si prepara a trattare con lui la cessione dell' Aquitania. Biron afferra cotesta prima derogazione della legge e conclude che « lo studio è sempre imprevidente, e mentre intende ad utili cognizioni, dimentica le cose essenziali che dovrebbe sapere ». Il monarca oppone al signore del suo seguito l' immancabile necessità che l' obbliga a dispensare la principessa dal decreto emanato, ma Biron non si da per vinto

e dichiara che la medesima necessità finirà col renderli tutti mille volte spergiuri.

All'atto secondo noi assistiamo alla presentazione della principessa ambasciatrice, e vediamo già, nelle parole e negli sguardi de' nostri eroi, un vivo desiderio d' abjurare quanto prima al voto pronunciato.

All' atto terzo Biron è già innamorato di Rosalina; e finalmente, al quart' atto, il re, Longueville, e Dumaine, perdono del tutto la loro gravità e compongono versi e biglietti amorosi. Cupido ha già trionfato di tutti; ma le vittime del bastardello di Venere, comprese da un senso di vergogna, si spiano reciprocamente e trovano, nella comune infrazione alla legge stabilita, un' equivoco sollievo alla loro personale fragilità. La follia del voto pronunciato è già manifesta e null' altro rimane da fare al Poeta senonchè convincere quelle anime deboli « che la religione loro comandò di divenire in tal guisa spergiuri » e che sotto il vessillo di Cupido possono oramai arruolarsi, e corteggiare le dame francesi.

L' episodio dell' atto quinto è un' inutile lungaggine; la curiosità dello spettatore chiede già uno scioglimento: e Shakspeare sacrifica quì l' illusione teatrale a' suoi ca-

pricci e ne fa assistere ad una burla che riesce soverchiamente prolissa. La morte del genitore dell'ambasciatrice ci capita addosso come un fulmine a ciel sereno; il convenzionalismo è quì troppo manifesto, ma l'intrecoio precedente del dramma non permetteva una migliore conclusione.

Don Adriando de Armado è un bizzarro spagnuolo che ci ricorda Don Chisciotte armato cavaliere da un'oste; le sue buffonerie ci rallegrano sul principio, ma riescono infine a nojarci. Nataniele è uno sciocco che fa pompa della sua rettorica pedanteria, ed Oloferne intreccia a' suoi discorsi tutto il latino imparato nelle scuole. —

Lo Schlegel osserva che *La mala femmina domata,* (18) ha la tinta d'una commedia italiana, ma trova che il modo con cui Petrucchio riesce a trionfare di Caterina porta l'impronta del carattere inglese.

L'intrigo principale di questo lavoro, tratto dall'Ariosto, è colorito con tutta la vigoria dell'autore d'Orlando; le passioni stesse, appena sbozzate, tradiscono il pensiero d'imitazione che soggiogò lo spirito di Shakspeare, generalmente libero e indipendente.

Il prologo, ch'è notabilissimo, ci presenta un calderajo ubbriaccone di nome Sly.

L'idea di ritrarre quest'uomo, trovato ebbro dal vino sulla pubblica strada, non è di Shakspeare ma di Nolberg; senonchè la commedia di Nolberg, stemprata in cinqu' atti, riesce assai fastidiosa.

La mala femmina domata è un complesso di scene popolari che si svolgono in Italia; l'intrigo principale è la pittura del carattere equivoco di Caterina che trova in Petrucchio un'abile competitore, ed è vinta dalla sua stranezza, dalla sua iracondia, dalla sua inurbanità.

Sotto pretesto di non trovare nulla al mondo che sia degno di lei, Petrucchio manda a vuoto ogni desiderio della sposa e le nega il cibo, il lusso, la moda, e gli agi della vita. Il carattere militare di Caterina si piega sensibilmente sotto la sferza del marito e diventa flessibilissimo. La scena dell' atto quarto è un vero capolavoro: Shakspeare spiega quì tutto il suo *humor* e trova modo di farci sbellicare dalle risa. Petrucchio nega il cibo alla moglie affamata, sotto pretesto che il piede di bue è una vivanda troppo biliosa, che lo stuffato è indigesto, che il vitello accende il sangue, che il vino è troppo tonico, che l'acqua è deprimente. Le nega un abito ed un cappello

perchè la manica del vestito, recato dal sartore, «ha l'ampiezza d'un mezzo cannone», e perchè il cappello rassomiglia ad una scodella.

Coteste, sono punizioni troppo terribili per una donna, e Petrucchio riesce a domare la mala femmina con gran sorpresa di tutti.

La *Dodicesima notte o quel che vorrete* (19) è una graziosa commedia che ci rivela tutta intera la fantasticheria dell'amore.

Il duca d'Illiria che sembra pazzamente innamorato d'Olivia, dacchè non può riflettere il suo affetto nell'animo di lei, giura di vendicarsi e da la mano di sposo a Viola. Costei l'amava già in segreto, e, travestita da paggio, dovea spiegare la sua attività (si figurino le mie lettrici con qual gusto) onde suscitare la passione, per il duca, nel cuore d'una rivale. Ma Olivia sprezzando l'affetto del signore d' Illiria s' innamora del suo gentile messaggiero e, credendolo di sesso maschile, lo supplica di accogliere l'amor suo.

Da ciò ricava Shakspeare l'intreccio del suo dramma ch'è ricco di fantasia, di senno, e d'acutezza. Olivia, ingannata dalla rassomiglianza di Viola col fratello, offre ad entrambi la sua mano; è cotesta una situa-

›ne assai comica e quale si trova nelle
mmedie più reputate e moderne. Gli epi-
dj parziali sono quasi tutti grotteschi e
:zarri; ma la delicatezza del tratto non è
ıi trasandata.

Ser Andrea Maldigota e Tobia Belch
ıocano una burla molto graziosa allo sciocco
ılvolio, che, reso superbo da una lettera
amore falsificata, si tiene in conto d'uomo
importanza e compone castelli in aria.

Si presume che questo lavoro sia stato
ıltimo di Shakspeare; in tal caso il genio
l poeta visse di vita rigogliosa sino alla
mba.

La *Novella d' Inverno* è una di quelle
›rie, magiche e prolisse, che sembrano fatte
r interessare lo spirito non meno che il
ore, e per cogliere dalla commozione del-
ınimo tutto il vantaggio morale che può
:are un benefico pianto sparso sull' in-
cenza offesa, e un giocondo sorriso rivolto
saggio e maturo ravvedimento.

Questo dramma si divide in due parti
ne distinte, ma industriosamente conca-
ıate dall' ingegno del poeta. La verità vi
plende, accompagnata da' suoi numerosi
ıributi, nè mai viene sacrificata all'effetto
ıll' illusione teatrale.

In questo lavoro Shakspeare è prodigo d' errori geografici, ed erige, a suo talento, una linea periodica di navigazione tra la Sicilia e la Boemia, ma devesi riflettere che il tragico inglese non si cura d'essere esatto nelle descrizioni geografiche, se non quando discorre de' suoi paesi.

Nella prima parte del dramma ci sono presentati due sovrani amicissimi fra loro. La gelosia s' apre un varco nell' animo debole di Laonte re di Sicilia, ed accende la sua imaginazione, quasi a fargli toccare con mano l' adulterio della sua donna e l' infedeltà del principe Boemo suo ospite. Per la qual cosa, egli ordina che la moglie venga segregata in una torre; ed essa si sgrava d' una bambina. L' oracolo di Delfo dichiara Ermione innocente, ma Laonte persevera ne' suoi stolti pensieri e non da ascolto ad alcun suggerimento. Suo figlio muore d' ambascia nel vedere la madre così ingiustamente scornata; ed essa cade svenuta alla notizia della perdita del fanciullo..... Laonte, sotto l' impulso d' un saggio e leale pentimento, piange a calde lagrime la sposa, ch' ei crede perduta.

La seconda parte del dramma assorbe gli ultimi due atti e svolge un episodio as-

sai distinto. Florizel, figlio del re di Boemia, s' invaghisce d' una vezzosa pastorella di nome Perdita; e, per deludere la vigilanza del padre di lei, si finge un pastorello e visita di continuo l' amata sua, intrecciando mirti e ghirlande. Ma il re di Boemia, impressionato dalla continua assenza del figlio, riesce a scoprire l' intrigo, e coltolo sul fatto in occasione d' una festa campestre, lo rimprovera acerbamente e lo minaccia del suo sdegno.

Florizel ajutato da un vecchio amico del padre, l'onesto Camillo, fugge, con la sposa e si presenta alla corte di Sicilia fingendosi inviato di Polissene suo genitore. Quivi trova un' accoglienza amichevole, ma il re di Boemia, istrutto da Camillo della fuga del figlio, comparisce, insalutato ospite, in Sicilia e scopre ogni cosa. Perdita non è figlia d' un pastore Boemo ma di Laonte; è la bambina di cui l' Ermione s' era sgravata durante la sua prigionia.

La gelosia del re di Sicilia è più volgare di quella d' Otello; e Shakspeare non vuole lasciarci sotto la tragica impressione de' suoi effetti: fa ricomparire Ermione, detersa dal tempo e dagli avvenimenti sviluppati. L' intrigo amoroso di Perdita e Florizel

è un bell'idillio campestre; e la poesia, unita alla forza comica, fa di questo dramma un vero giojello d'arte. —

Nel dramma *Misura per Misura* Shakspeare maneggia la giustizia criminale con grande sagacità (20).

Là dove Schlegel parla del titolo, asserisce che questo lavoro del poeta sembra indicare una giusta retribuzione; tuttavia gli sembra ch' esso dia l' idea del trionfo della clemenza sopra la giustizia, «fondato in ciò, che nessun uomo è tanto sicuro di non errare, alcuna volta, che debba ardire d' erigersi, fra' suoi simili, in giudice vendicatore della legge». Gli è vero che Claudio, per ragioni di pura clemenza, viene sottratto al rigore della giustizia, ma sembrami che lo sbaglio del duca non verta menomamente nel fare amministrare cotesta giustizia contro i colpevoli, ma piuttosto nel dissotterrare, da un istante all' altro, leggi abrogate dall' uso.

Non menziono questo fatto per pura sofisticheria, ma perchè trattasi quì di discutere lo scopo morale del dramma, e di vedere se realmente il Poeta abbia voluto accusare il ministro di Vienna d'essersi eretto a vendicatore della società, o se piuttosto volle far risaltare la poca saggezza del duca,

nel comandare che leggi poste in oblìo venissero applicate, lì per lì, in senso retroattivo.

Io sto per quest'ultima conclusione poichè non mi pare possibile che lo Shakspeare abbia voluto censurare il libero esercizio della legge. Che il ministro Angelo ci apparisca poi colpevole, per avere abusato della sua autorità, e per essersi nascosto sotto il manto della legge, onde punire negli altri ciò ch' egli medesimo non sapeva vietarsi, è una questione del tutto separata.

Checchè se ne dica, il Poeta ci presenta il duca di Vienna assai incerto sull' esito delle sue innovazioni; e valga il vero, ch' egli (il duca) si ritira dalla corte e vuole esperimentarne gli effetti da lungi.

Il tragico inglese maneggia quì la giustizia penale come uomo del mestiere, e non mi fa maraviglia, se lo spirito di certi commentatori rimane colpito dalla sagacia di Shakspeare nel trattare sifatte questioni, e così stranamente colpito, da indurli a fare del poeta un commesso di procuratore.

Il personaggio principale di questo dramma è un duca di Vienna che cede la sua autorità a due ministri deputati e veste l' abito religioso onde spiare i suoi sudditi.

Il più rigido fra i due reggenti è Angelo, che s'apparecchia ad applicare rigorosamente alcune leggi già poste in oblìo, protetto dalla virtù dimostrata sino a quel giorno. Claudio, giovane spensierato che incinse una donna prima di farla sua sposa, è la vittima dei nuovi statuti dissepolti. La grazia del delinquente viene chiesta al ministro dalla vaga Isabella, germana di Claudio; ed Angelo se ne innamora perdutamente. Cotesto subito amore comincia ad offuscare l'apparente rettitudine de' suoi sentimenti; e il ministro propone ad Isabella la grazia del colpevole a prezzo dell' onor suo.

Essa respinge l' odiosa profferta con tutto il terrore dell'innocenza offesa e mette a parte il fratello di quanto succede. Claudio si mostra da principio assai contento delle ripulse d'Isabella, ma vinto, grado grado, dallo spauracchio della morte, ci presenta il cuore umano in tutta la sua fragilità.

Il duca, tràvestito da frate, viene a sapere questo fatto e si propone di confondere la brutalità del suo ministro e di salvare il giovane Claudio, senza che Isabella sia costretta a sacrificare l'onor suo. Perciò, d'accordo col prevosto, a cui si palesa munito del suggello ducale, riesce a mandare ad

Angelo la testa d'un Ragusèo galeotto, anzichè quella, richiesta, del prigioniero, e si prepara a fingere il ritorno ne' suoi stati.

Lo Schlegel osserva che questo duca inclina un po' troppo a far uso di vie coperte ed aggiunge che ciò nuoce alla sua saggezza; ma per me cotesta saggezza è molto equivoca sin da principio.

Il poeta ci ritrae ancora il carattere d'un prevosto rigoroso ed onesto, quello d'un giudice integerrimo e clemente, e quello d'un vecchio amico della prigione che perde la coscienza del bene e del male, e financo la consapevolezza dell' essere, nella sua indolente brutalità. La triviale impudenza della bagascia Tutto - è - fatto, e la scostumata condotta del mezzano Clown, vengono punite col carcere e col disonore.

Shakspeare testimonio vivente delle dissenzioni religiose e della lotta tra il puritanismo e il dogma cattolico, s' inchina con riverenza dinanzi a quest' ultimo e dipinge i ministri di Dio con tutta la santità d' un carattere inspirato ed angelico. —

I Menecmi di Plauto suggerirono a Shakspeare la felicissima idea di scrivere la *Commedia degli Equivoci.* È cotesto il solo lavoro di Shakspeare tolto dagli antichi;

ma il Poeta non s'accontenta di presentarci una vecchia e sbiadita imitazione. I protagonisti del dramma son quattro gemelli: Antifolo di Efeso e Dromio di Efeso, suo servitore; Antifolo di Siracusa e il domestico Dromio, parimenti di Siracusa. L' arrivo dei due ultimi in Efeso è fonte di graziosissimi equivoci e forma l' intreccio di tutta la commedia.

Antifolo di Siracusa, non appena sbarcato, trova saluti e conoscenze, amici e cortigiane che lo intrattengono; e, con sua gran maraviglia, si vede inchinato e sberrettato da persone a lui sconosciute.

Due soli gemelli (osservano alcuni) sarebbero bastati; e non avrebbero lese le leggi della verisimiglianza. Ma devo notare che il Poeta vuol dare agli episodj parziali di questo grazioso componimento drammatico, una forza comica maggiore e vuol creare bisticci più complicati.

Questo dramma vuol essere rappresentato con le maschere, sia per poter facilmente mettere sul teatro quattro individui, due a due somiglianti, sia per accrescere verità alle combinazioni di scena.

Uno dei gemelli viene rinchiuso e arrestato come pazzo, mentre l'altro, costretto

a difendersi dagli assalitori, si ricovera in una chiesa. — Shakspeare fece mostra di grande ingegno nel tessere l'orditura di questa commedia. —

Il *Pericle, principe di Tiro* è indubbiamente un lavoro della prima giovanezza del poeta. Lo Schlegel si sforza di provare che il genio di Shakspeare non è quì nella sua infanzia, ma mi sembra che avrebbe giovato assai di più alla critica, se avesse confessata la verità.

Questo dramma è tolto da un' antica novella di Gower e mantiene tutta l' impronta dello spirito specioso di quel vecchio poeta. Shakspeare si premunisce contro le obiezioni; e risuscita Gower per dividersi con lui i commenti del critico giusto ed imparziale.

Le scene del Pericle succedono in diversi paesi, ed è necessario di tracciare una intera carta geografica per non smarrire nei continui viaggi che la nostra imaginazione deve intraprendere onde seguirne lo sviluppo. Conviene anzitutto recarsi in Antiochia, metropoli della Siria, procedere a Tiro, città della Fenicia nell'Asia, a Tarso capoluogo della Cilicia, nell'Asia Minore, a Mitilene capitale di Lesbo nel mar Egeo e

trattenersi, per ultimo, a Efeso capitale della Jonia, nell'Asia Minore, onde vedere il tempio di Diana sacerdotessa. Gower, facendola da prologo, ci serve di guida ne' nostri fantastici viaggi.

Cotesto dramma riflette, in qualche tratto, il genio del poeta, ma l'incesto d'Antioco, le continue emigrazioni di Pericle e il dialogo ributtante dei due direttori d'una casa di prostituzione, tradiscono un elemento che non è proprio di Shakspeare.

13.

Drammi di Shakspeare messi in disputa

Alcuni drammi di Shakspeare vengono scartati addirittura dal suo repertorio, e primo fra questi è il *Locrino.* Lo Schlegel osserva che le prove dell'autenticità di questo dramma non sono irrepugnabili, ma d'altra parte trova che le obiezioni, allegate contro queste medesime prove, si possono assai facilmente confutare.

Il figliuol prodigo di Londra (The London prodigall) è trasportato da Lessing sulle scene tedesche, e fu tradotto in tedesco da Eschenburg (Zurigo 1798), da Schröder (Berlino 1831), da Döring (Gotha 1833), da Tieck e da Ortlepp.

La Puritana, o la vedova di Watlingstreet, fu scritta, per ciò che sembra, a imitazione dello stile di Ben Johnson; e si vuole «che sia questa l'origine di ciò che si trova

di straordinario in cosifatto lavoro ». Fu voltato in tedesco da Eschenburg e da Döring.

Secondo lo Schlegel, *Tommaso Lord Cromwell, Sir Giovanni Oldcastle,* e *Una tragedia nel Yorkshire* sono da riporsi nel numero delle sue opere le più mature e perfette. Steevens non rifiuta di metterle nel repertorio di Shakspeare; tuttavia ne parla con soverchio disprezzo.

Del Sir Giovanni Oldcastle non fu rinvenuta che la prima parte, ma sappiamo che esiste una lettera di Tommaso Lorkin, scritta a Londra il 30 Giugno del 1613, la quale narra che, mentre Bourbage e la sua compagnia rappresentavano l'Enrico VIII., al teatro del Globo, il fuoco attaccò la sala così furiosamente che la distrusse in meno di due ore. È da ritenersi che molti manoscritti di Shakspeare andassero perduti in quella malaugurata occasione.

Fu attribuito al tragico inglese *Il diavolo di bell' umore d' Edmonton,* commedia in un atto, che trovasi però stampata tra i vecchi drammi di Dodley. Così è dell'*Accusa di Paride,* della *Nascita di Merlino,* dell'*Edoardo III,* della *Bella Emma,* e dell'*Arden di Feversham.*

La lamentevole e vera tragedia del signor Arden di Feversham in Kent, fu stampata a Londra da Edoardo White (1592 e 1599 in 4°), e ristampata più tardi da Jacob (1770) *).

La Nascita di Merlino, ovvero il fanciullo ha trovato suo padre, fu stampata a Londra da T. Johnson per F. Kirkman ed Enrico Marsh (4° 1662) **).

Il regno del re Edoardo III. fu stampato nel 1596, nel 1599 e nel 1854 da Delius. (4° Elberfeld).

La piacevole Commedia della Bella Emma fu edita a Londra da John Wrigt (4° 1631). La lamentevole tragedia di Locrino, il maggior figlio del re Bruto, fu stampata a Londra da Tommaso Creede (4° 1595). Il figliuol prodigo di Londra, di William Shakspeare, fu stampato pure a Londra da T. C. per Nataniele Butter (4° 1605). La vera Cronaca dell'intera vita e dell'intera morte di Tommaso Lord Cromwell, scritta da W. S., fu stampata a Londra da Tommaso Snodham (4° 1613).

---

*) Nella prefazione Shakspeare è menzionato autore. Tradussi letteralmente i frontespizi di ciascuna di queste edizioni.

**) Scritta da William Shakspeare e William Rowley.

Il diavolo di bell'umore d'Edmonton fu edito a Londra in 4°. — (1608, 1617, 1626, 1631, 1655) *).

La piacevolissima Commedia di Mucedoro, il figlio del re di Valencia e di Amadina, la figlia del re d'Aragona, fu stampata a Londra per F. Cotes (4° *senza data*) **), e per W. Jones (4° 1610, 1613, 1615, 1634, ecc.). Lo Schlegel suppone che nel Mucedoro, s'abbia voluto trattare la storia popolaresca di Urson e Valentino, soggetto che fu anche maneggiato da Lopez de Vega.

La prima parte della vera storia della vita di Sir John Oldcastle, scritta da W. Shakspeare, fu stampata a Londra per T. P. (4° 1600) e per Tommaso Panier (1600) ***). La Puritana o la Vedova di Watling-street, fu stampata a Londra da G. Eld (4° 1607).

La tragedia dei Due nobili parenti, trovasi stampata nei drammi di Fletcher e Beaumont; so per altro ch'esiste una edizione separata di quest'opera, edita a Londra da T. Cotes per J. Walerson (4° 1634).

*) Non ho potuto sapere il nome degli editori.

**) Thimm mette 1598, ma probabilmente a capriccio.

***) La seconda edizione di Sir Oldcastle comparve senza il nome dell'autore.

Finalmente la Tragedia nel Yorkshire scritta da Shakspeare, fu stampata a Londra da R. B. per Tommaso Panier. La prima edizione di questo lavoro porta la data del 1608, la seconda del 1619.

La data di queste edizioni è dunque anteriore alla morte di Shakspeare; e non mi sembra verosimile che, durante la vita del poeta, venissero pubblicati, sotto il suo nome, drammi non suoi. D'altronde, come osservano giustamente alcuni critici, questi lavori sono di molto superiori alle opere di Lilly, di Marlow, di Heywood, e si lasciano addietro i Misteri, le Moralità, l'Interludio *), l'Ago di monna Gurton **), il Ferex e Porex, il Mustafà, la Cornelia di Garnier rifatta da Kid, il Campaspe ***) e molt'altre di minor pregio. A chi dunque attribuire Tommaso Lord Cromvell e Sir Giovanni Oldcastle, che, per sentenza di molti critici, son veri modelli nel genere de' drammi biografici? A chi attribuire la tragedia nel Yorkshire, storia d'un'uccisione svolta con mano

*) È una specie di dialogo scritto da Giovanni Heywood, buffone del re Enrico VIII.

**) Fu rappresentato per la prima volta nel 1560; e l'intreccio si svolge sopra un ago perduto.

***) Commedia in prosa di Lilly.

maestra? il diavolo di bell'umore d'Edmonton, dove un oste brillo e spiritoso ricorda, in tutto e per tutto, il locandiere delle Allegre comari di Windsor? A chi attribuire l'Arden di Feversham, nel quale è trattato con manifesta predilezione il re Enrico VII. che concedette molti favori agli antenati di Shakspeare? E s'aggiunga che l'Arden, dev'essere stato un qualche predecessore della madre del poeta.

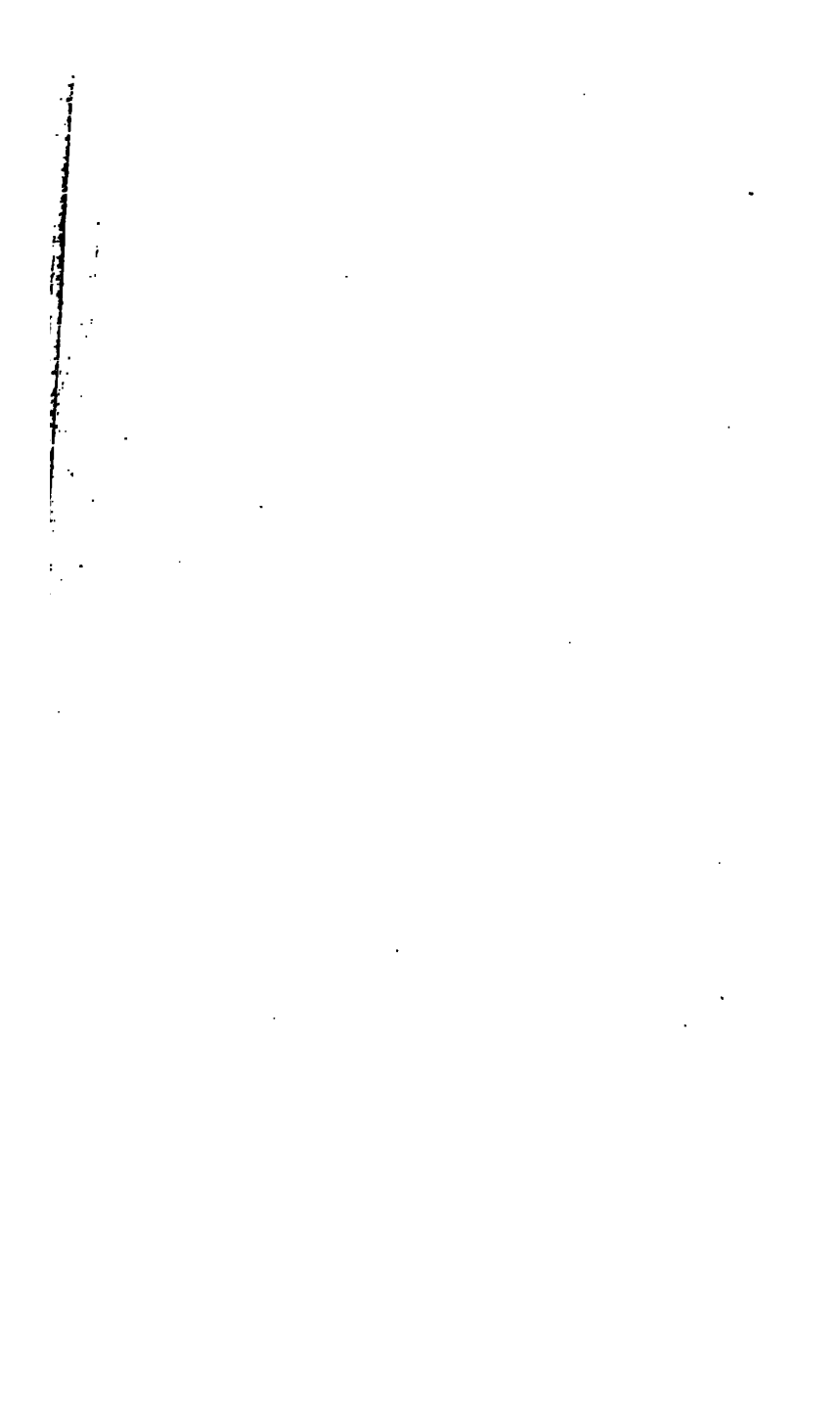
La letteratura shakspeariana tedesca possiede pregievolissime traduzioni dei drammi di Shakspeare messi in disputa. Esse risalgono è vero, po' più po' meno, al 1800, ma devesi notare che sino al 1749 cioè sino alla comparsa del famoso articolo di Giovanni Elia Schlegel, inserito nel maggior periodico di quel tempo *), la critica di Shakspeare era ancora bambina in Germania. Prima di Elia Schlegel, cioè a dire verso il 1742, Bodmer dichiarava di conoscere soltanto qualcosa d'un tal poeta inglese Saspar o Sasper.

Ma da Schlegel in poi la Germania fece onorevole ammenda delle dichiarazioni di Morhof, di Gottsched, di Bodmer e altri, e non solo si diede con febbrile attività a ren-

*) Den Beiträgen Zur Deutschen Sprache.

dere popolare lo Shakspeare, ma non si peritò di studiare que' drammi che, per ragioni più o meno valide, si vogliono attribuire a tutt' altri che al poeta dalle mill' anime.

E questi lavori, voltati in tedesco da Eschenburg, da Tieck, da Döring, da Ortlepp e da Weisse, videro la luce a Berlino, a Stuttgart, a Lipsia, a Zurigo e a Gotha.

14.

Principali edizioni inglesi di Shakspeare – Opere sullo Shakspeare pubblicate in Inghilterra – Bibliografia musicale shakspeariana – Traduzioni tedesche del poeta – Opere pubblicate in Germania – Traduzioni francesi – Opere pubblicate in Francia – Traduzioni italiane, spagnuole e portoghesi – Shakspeariana Danese, Svedese, Olandese, Boema e Ungherese – Traduzioni Valacche e Greche – Shakspeariana Russa.

La prima edizione *in folio* delle opere di Shakspeare fu stampata, nel 1623, da John Hemming e Henry Condell, attori del «Globo» e amici del Poeta. Ad onta del pomposo indirizzo al lettore, un articolo interessantissimo del Bentley 's Quarterly *) dice, che soltanto per cortesia, quel folio può essere chiamato edizione; e ciò per gli errori di stampa e le corruzioni degli attori. Aggiunge

*) Editio princeps. Shakspearian Literature - Bentley 's Quarterly N. 3.

che non esiste alcun manoscritto greco e latino più viziato di quell' Editio princeps. La seconda edizione, pure in folio, fu pubblicata nel 1632, la terza nel 1664, e la quarta nel 1685 *).

L'edizione di Rowe, stampata nel 1709-10, in sette volumi in 8°, fu giudicata con favore dal Times (Decembre 1860) e da altri periodici.

Quella di Pope venne in luce nel 1725 in 6 volumi in 4°, quella di Theobald (7 vol. in 8°) nel 1733, quella di Hamner (6 vol. in 4°) nel 1744, quella di Pope e Warburton nel 1747, quella di Hugh Blair nel 1765 e quella di Johnson e Steevens nel 1766.

Nel museo Britanno **) esiste un manoscritto originale delle tragedie di Shakspeare in 71 volumi in quarto e in ottavo ***).

Nel 1765 apparve l'edizione di Johnson (8 vol. in 8°). Così, scrive il Knight ne' suoi studii su Shakspeare, « ebbero principio le

---

*) Il numero di copie di ciascuna edizione *in folio* è fatalmente sconosciuto.

**) MSS. Addit. 10,472 to 10,542. « Sarebbe un' opera gigantesca, scrive Thimm, e rovinerebbe certamente quell'editore che fosse così ardito da intraprenderne la stampa.

***) L'originale sembra essere stato scritto tra il 1750 e il 1770.

edizioni Variorum, scopo delle quali fu sempre di scegliere, da' commentari già esistenti, le varie ed opposte opinioni sopra un medesimo passo ».

Nel 1773 venne in luce l'edizione di Johnson e Steevens (10 vol. in 8°), nel 1790 quella di Malone, nel 1805 quella di Chalmer, nel 1806 quella di Wood, nel 1807 quella di Ballantyne, nel 1826 quella di Singer e nel 1832 quella di Valpy.

Nel 1841 comparve l'edizione di Collier (8 vol. in 8°); nel 1853 fu pubblicato il primo volume di quella di Halliwell « *very splendid* » (15 vol. in folio). Quest'opera contiene i romanzi e le novelle originali da cui furono cavate le tragedie, una gran copia di note storiche e archeologiche, un saggio sulla formazione del testo e la vita del Poeta *).

Nel 1853 comparve pure la nuova edizione del Collier, aspramente censurata da N. Hamilton **), nel 1857 quella di Alessan-

---

*) Ogni volume di questa edizione costava 63 lire sterline.

**) Vedi: *An Inquiry into the Genuinness of the Manuscript Corrections in M. I. P. Collier 's annotated Shakspeare of* 1632, *and of certain Shakspearian Documents likewise published by M. Collier.* — Il signor Collier rispose alle accuse di Hamilton con una lettera che apparve nell'Ateneo del 18 febbrajo 1860.

dro Dyce (6 vol. in 8°); e nel 1858 quella di Howard Staunton, con buone illustrazioni.

Nel 1863 fu pubblicata la « Cambridge Edition », per cura di W. G. Clark e John Glover, ch'è generalmente ritenuta, la migliore fra le edizioni shakspeariane. Dopo il terzo centenario del poeta (Aprile 1864 *), uscì una coorte di nuove edizioni, fra le quali la « Cambridge Edition » per Clarke e Wright, e una del Dyce (2 edit. 8 vol. in 8° **). Nel primo volume di quest'ultima si trova un ritratto di Shakspeare, fatto a capriccio, e differente da quello che si contiene nella edizione precedente.

Nel 1864, uscirono ancora le edizioni di Rowe e di Staunton, con note, (4 vol. in 8°): quella di Cowden Clarke (4 vol. in 8°), quella di Keigtley (6 vol. in 12°), quella di Nimmo (2 vol. in 12°), quella del Knight, e l'edizione « of the Works of William Shakspeare » pubblicata per cura di George Black

---

*) Verso quell'epoca il luogo di nascita dello Shakspeare e il museo di Stratford sull'Avone erano già in condizioni floridissime. Il numero dei visitatori, durante gli anni 1869 - 1870, sorpassò la cifra di 6,850.

**) L'ottavo volume contiene « The doubtful plays » cioè i drammi messi in disputa.

e Will. Aldis. Wright. (Cambridge 1 vol. roy. fasc. 8°).

Nel 1868 comparvero le edizioni di Charles Knight, di Staunton (new ed. 8 vol. Roxburg), e la medesima con la vita e col glossario. Nel 1869 furono pubblicati separatamente: il Giulio Cesare (Denison new. edit. in 8°) e il Macbeth (Clarke and Wright in 12°). Nel 1870 uscirono i drammi di Shakspeare, ad uso delle scuole, dei clubs, e delle famiglie, con la introduzione e con le note del reverendissimo Enrico Hudson (in 12° Boston). Nel 1871 fu pubblicata una nuova edizione Variorum, per cura di Horace Furness, a cui tennero dietro le opere di Shakspeare con note e notizie biografiche di Robert Inglis (in 12° Gall e J.). Nello stesso anno comparve un' abbreviazione delle tragedie di Shakspeare, per uso delle ragazze, di Rosa Baughan. (in 8° Londra).

Dal 1564 al 1864 furono pubblicate, sotto la lettera A, trentaquattr' opere che discutono il teatro di Shakspeare, narrano la sua vita, e s' intrattengono sul giubileo di Stratford. Sotto la lettera B vennero pubblicate quarantanove opere, sotto la lettera C ottant' una, sotto la lettera D trentaquattro, sotto la lettera E ventidue, sotto la lettera

F trenta, sotto la lettera G trentaquattro, sotto la lettera H ottant'otto, sotto le lettere J ed I, collettivamente, trent'otto, sotto la lettera K venti, sotto la lettera L ventisette, sotto la lettera M settant'otto, sotto la lettera N dodici, sotto la lettera O tredici, sotto la lettera P trentatre, sotto la lettera Q due, sotto la lettera R quarantasei, e sotto la lettera S cent'ottantanove.

Fra queste ultime si comprendono le seguenti pubblicazioni della società shakspeariana di Londra, fondata nel 1840, sotto la presidenza del Conte di Ellesmere:

Anno		N.		Anno		N.	
Anno	1841 N.	7	opere	Anno	1848 N.	3	opere
»	1842 »	7	»	»	1849 »	5	»
»	1843 »	6	»	»	1850 »	3	»
»	1844 »	6	»	»	1851 »	2	»
»	1845 »	4	»	»	1852 »	1	»
»	1846 »	4	»	»	1853 »	1	»
»	1847 »	3	»				

Nel 1841 fu pubblicato, da cotesta società, il libro « Illustrativo su Shakspeare e sulla letteratura de' suoi tempi »; nel 1844 fu pubblicato il I volume delle « Carte della società shaksperiana », miscellanea di documenti che illustrano gli oggetti della società: nel 1845 vide la luce il II volume, nel 1847 il III, e nel 1849 il IV.

Nella lettera S si contengono pure i romanzi sullo Shakspeare fra' quali:

a) Shakspeare e i suoi amici di F. Williams.

b) La giovinezza di Shakspeare »

c) La passione segreta »

d) Shakspeare poeta amante e attore, di Curling.

e) Anna Hathaway ovvero Shakspeare innamorato, di Severn.

f) Shakspeare alla corte d'Inghilterra con la Regina Elisabetta e i suoi amori, per F. Trolopp.

g) Guglielmo Shakspere, di Clemenza Robert.

Sotto la lettera T furono pubblicate trentasei opere, sotto la lettera U tre, sotto la lettera V cinque, sotto la lettera W cinquant' una, e sotto la lettera Y tre.

Dal 1864, cioè a dire dal terzo centenario di Shakspeare, al 1871, furono pubblicate sotto la lettera A sei opere, sotto la lettera B sedici, sotto la lettera C sedici, sotto la lettera D undici, sotto la lettera E cinque, sotto la lettera F due, sotto la lettera G sei, sotto la lettera H ventitre, sotto le lettere J ed I collettivamente quattro, sotto la lettera K cinque, sotto la lettera L nove e via di seguito, per ordine alfabetico, (M,

N, P, Q, R, S, T, W), nove, cinque, otto, due, undici, trentadue, otto e dieci.

La *Bibliografia musicale* shakspeariana si compone d'un:

Come vi piace, musica di sir H. Bishop (folio); d'un:

Come vi piace musica di C. Horn (folio).
» » del D.r Arne »

La commedia degli Equivoci fu musicata da sir H. Bishop (folio), la tragedia del re Enrico V. da J. Jsaacson (folio) e quella del re Enrico VIII. da J. L. Hatton (folio).

Sono molto apprezzate: la collezione di musica vocale nelle tragedie di Shakspeare, del Dott. Kitchner; il Macbeth, musica originale di Matteo Locke, ridotta per pianoforte da B. Jacob, la sinfonia d'introduzione arie, balli e cori nella tragedia di Macbeth, rivedute e corrette dal dott. Boyce (folio), il Macbeth per pianoforte di Loder con una dissertazione storica sulla musica del Dott. Reimbald (folio), e le Arie scozzesi del Macbeth, musica di Sam. Arnold, in folio.

Devo notare ancora:

Il sogno d'una notte d'estate diviso come segue:

1° Le *fate*, parole di I. C. Smith, musica di sir H. Bishop.

2° Le *canzoni*, musica di C. E. Horn.

3° *Canzoni e musica*, di Mendelssohn Bartholdy. Nè vanno dimenticate le « canzoni di Shakspeare » messe in musica dal Dott. Kitchner, e ridotte per piano da Addison; e le « canzoni drammatiche di Shakspeare » scelte e musicate da Linley. (2 Vol. in folio).

« Il Magazzino vocale di Shakspeare » consta di cinquanta canzoni; e « l' Album shakspeariano per piano forte, di cent' arie favorite ». Quest' album fu pubblicato parecchie volte, e l' ultima edizione contiene il Macbeth e la Tempesta. La « Ghirlanda shakspeariana » comprende alcune canzoni, ballate e serenate, offerte al pubblico durante il giubileo di Stratford. (London 8°).

La « Ghirlanda ovvero il Giubileo di Warwickshire » contiene una collezione di ballate messe in musica dal D.r Dibdin, e la regina Mab di Garrick musicata per il giubileo. (Settembre 6 e 7 1769). Il « Canzoniere ovvero il concerto al Giubileo », fu pubblicato a Londra, nel 1770, in formato tascabile.

Devo ricordare per ultimo, alcune varianti della « Tempesta » di Matteo Locke, l' opera intera di I. C. Smith, e i Due gentiluomini di Verona, musicati da sir Bishop e pubblicati, in folio, nel 1821.

Quantunque, sino dal 1636, gli attori tedeschi interpretassero la Giulietta e Romeo e il Mercante di Venezia, Daniel Georg Morhof confessava nel suo « Unterricht von der deutschen Sprache und Poesie » *) di non conoscere nè Shakspeare, nè Fletcher, nè Beaumont.

Verso il 1710 Bentlem scrisse di Shakspeare nel modo seguente:

« William Shakspear kam zu Stratford in Warwickshire auf die Welt. Seine Gelehrtheit war sehr schlecht; und daher verwunderte man sich um desto mehr, dass er ein fürtrefflicher Poeta war. Er hatte einen sinnreichen Kopf, voller Scherz und war in Tragoedien und Comoedien so glücklich, dass er auch einen Heraclitum zum Lachen und einen Democritum zum Weinen bewegen konnte **) ».

E Jöcher scrisse nel 1715:

— Shakspear (Wilh.) ein englischer Dramaticus, geboren zu Stratford 1564, war schlecht auferzogen und verstund kein Latein. Jedoch brachte er es in der Poesie sehr hoch. Er hatte ein scherzhafftes Ge-

---

*) Pubblicato nel 1682.

**) Englischen Schul und Kirchen Staat (Cap. 29).

aüthe, kunte aber doch sehr ernsthaft seyn, md excellirte in Tragödien. Er hatte viel innreiche und subtile Streitigkeiten mit Ben Jonson, wiewohl keiner von beyden viel danit gewann. Er starb zu Stratford, 1616, 23 April im 53 Jahre. Seine Schau - und Trauer Spiele, deren er sehr viel geschrieben, sind n VI Theilen 1709 zu London zusammen- edruckt, und werden sehr hoch gehalten» *).

Elia Schlegel pubblicò, dal 1718 al 1749, arii scritti su Shakspeare nel giornale: «den Beitragen zur Deutschen Sprache;» e nel 755, Lessing affermò che «nessuna tragedia l mondo esercitò tanto fascino sulle umane assioni, quanto ne esercitarono l' Otello, il e Lear e l'Amleto».

Le versioni tedesche di Shakspeare meitano speciale menzione; ed eccone la lista:

762. Shakspeare Wilh. Opere teatrali. Dall' inglese per Carlo Martin Wieland (8 volumi. Zurigo 1762 - 1766).

775. Opere teatrali; traduzione di J. J. Eschenburg. (13 volumi in 8° Zurigo 1762 - 1782) **).

778. Nuova edizione di J. J. Eschenburg

---

*) Compendiösen Gelehrten - Lexicon.

**) Il 13° volume contiene i drammi messi in disputa.

(22 volumi. Strasburgo e Mannheim 1778-83).

1780. Opere. Traduzione di Gabriel Eckert (22 volumi in 8° Mannheim 1780-88).

1797. Opere drammatiche tradotte da A. W. Schlegel (9 volumi in 8°. Berlino 1797-1810). (2ª edizione 1821-23).

1798. Drammi, con note critiche di J. J. Eschenburg, (12 volumi in 8°. Zurigo 1798-1806.

1809. Traduzioni di Schlegel delle opere drammatiche non ancora recate in tedesco. (3 parti, in 8°, Berlino 1809-1810).

1810. Altri drammi di Shakspeare non ancora tradotti; versione di Schlegel. (3 parti, in 8°, Stuttgart 1810-15).
Cimbelino - Macbeth - La novella d'Inverno - Coriolano - Antonio e Cleopatra - Le allegre Comari di Windsor - La Commedia degli Equivoci.

1812. Alcune opere drammatiche tradotte da Schlegel ed Eschenburg (20 volumi con ritratto. Vienna 1812).

1818. Drammi tradotti da J. H. Voss e dai figli H. ed A. Voss (9 volumi in 8° Lipsia 1818-29).

1824. Opere complete tradotte liberamente

da Joseph Meyer (52 volumi con 52 inc. in 12°. Gotha 1824-34).

25. Opere drammatiche tradotte da J. W. O. Benda (19 volumi in 8° Lipsia 1825-1826 in 16°).

26. Opere drammatiche e poemi tradotti nel metro dell' originale, in un volume. (8° Vienna 1826).

» Shakspeare Wilh. Opere drammatiche tradotte da A. W. von Schlegel, rivedute e corrette da Lodovico Tieck. (9 parti in 8° Berlino 1826-33).

30. Opere drammatiche tradotte da Filippo Kaufmann (1 volume in 8°. Berlino 1830-1836).

36. Opere complete in 1 volume col ritratto di Shakspeare (in 4° Schneeberg 1836. 2ª edizione 1838).

» Alcune opere. (1 volume. Vienna 1836).

» Opere complete recate in tedesco da Adolfo Böttger, H. Döring. L. Hilsenberg etc. (37 volumi Lipsia 1836-37).

37. Opere drammatiche con 1000 scene e incisioni di Gross; traduzione tedesca di Alessandro Fischer (2 volumi in 8°. Stuttgart).

38. Opere drammatiche tradotte da E. Ortlepp. (16 parti in 8° Stuttgart 1838-39).

1839. Opere in 1 volume. (Lipsia 1838).
» » 12 volumi col ritratto di Shakspeare in 16° (Lipsia 1839).
» » complete (12 volumi in 16° Lipsia 1839).
» Schlegel e Tieck. (12 volumi in 8°. 1843 - 1849).
1842. Drammi tradotti da A. Keller ed M. Rapp. (8 volumi e 37 fasc. in 16°. Stuttgart 1843). Negli intervalli uscirono varie ristampe.
1859. Drammi tradotti da C. Heinichen (ediz. incompleta. Bonn 1859).
1865. Drammi tradotti da Delius (1 volume)
1866. Passi celebri di Shakspeare scelti e tradotti in tedesco da G. Sölling. (London 1866).
1867 - 71. Opere drammatiche e sonetti; traduzione di Dingelstedt, Jordan, Seeger, Simrock, Viehoff e Gelbcke (10 volumi).
1867. Opere drammatiche complete, tradotte da Max Moltke. (12 volumi. Lipsia).
1871. Shakspeare Wilh. Opere drammatiche tradotte da Wilhelm Oechselhäuser (1 volume. Berlino 1871. Asher e C°).

Furono inoltre tradotti separatamente:

Ende-gut, Alles-gut, (11 versioni) Antonius und Cleopatra (11) Wie es Euch ge-

fällt (9) Die Irrungen (12) Coriolan (18) Cymbeline (15) Hamlet (17) König Heinrich der Vierte (5), der Fünfte (9) Heinrich VI, 3 parti (8) Heinrich VIII. (10) Juli Cäsar (15) König Johann (10) König Lear (18) Verlorne Liebesmühe (11) Macbeth (24) *) Maas für Maas (9) Der Kaufmann von Venedig (17) Die Lustigen Weiber von Windsor (17) Ein Sommernachtstraum (12) **) Viel um Lärmen um Nichts (11) Otello (15) ***) Pericles (8) Richard der Zweite (10) Richard der Dritte (12) Romeo und Julia (22) Zahmüng einer Widerspenstigen (6), Der Sturm (15) Timon of Athen (9) Titus Andronicus (9) Troilus und Cressida (9) Der heilige Dreikonigsabend (10) Die Beiden Edlen von Verona (11) e Ein Wintermärchen (11) ****)

Sotto la lettera A, furono pubblicate in

*) V'è anche un' opera eroica in 3 atti del maestro A. H. Chélard.

**) Furono recate in tedesco alcune scene della recita di Piramo e Tisbe e ne fu composto un melodramma.

***) Nelle bibliografie shakspeariane tedesche, stampate a Londra, fu registrato, erroneamente, un Otello, « opera eroica in 2 atti del maestro Giacomo Rossini ». È certo uno sbaglio di nome e di nazione; e deve trattarsi del nostro illustre e compianto Pesarese.

****) Le cifre risguardanti le traduzioni sono soltanto approssimative.

Germania, dal 1564 al 1864, 11 opere sullo Shakspeare. Sotto le lettere B, C, D, E, F, G, 27, 16, 11, 15, 12, e 29, e fra quest' ultime le otto opere di Göethe: cioè:

a) Wilhelm Meisters. Lehrjahre III Cap. II Lehr. IV Cap. 3, 13, 15; Lehr V Cap. 4-11.

b) Ueber Retzsch 's Galerie zu Shakspeare 's sammtlichen Werken.

c) Werke. Ammerkungen über Rameau 's Neffe.

d) Aus meinem Leben.

e) Kunst und Alterthum. III 3.

f) Shakspeare als Theaterdichter. (Vol. 3).

g) Shakspeare und kein Ende (Vol. 3).

h) Gespräche mit Göethe von Eckermann. Vol. I pag. 201, 205, 233, 235, 251, 327. Vol. II pag. 80 e 153.

Sotto la lettera H furono pubblicate 29 opere, sotto le lettere J ed I, collettivamente, 11, sotto le lettere K, L, M, N, O, P, Q, R, S, 18, 18, 18, 4, 1, 8, 1, 19 e 82. Fra quest'ultime si contengono le tre opere di Schiller:

a) Shakspeare 's Schatten (Gedichte).

b) Ueber naive und sentimentale Dichtung.

c) Briefwechsel zwischen Schiller und Göethe (1830. Vol. III pag. 56, 57, 388 e 389).

Sotto la lettera T furono pubblicate (sempre dal 1564 al 1864) 14 opere; sotto le lettere U, V, W, Z. 3, 7, 22 e 4.

Dal 1864 al 1871 furono pubblicate, sotto la lettera A, 7 opere, sotto la lettera B, sino all' H, 23, 10, 8, 10, 17, 23, 52; sotto le lettere J ed I, collettivamente, 7, sotto la lettera K, sino alla Z, 22,*) 16, 14, 4, 2, 8, 1, 18, 44, 8, 1, 3, 7 e 3, rispettivamente.

Sotto la lettera S (44 opere) furono stampate tutte le pubblicazioni della Società shakspeariana, fondata a Weimar il giorno 23 aprile 1854, sotto l' alto patrocinio della Granduchessa di Sassonia. Questa società è formata di duecento membri, funziona sotto la presidenza del Professore Dott. H. Ulrici di Halle, e pubblica, ogni anno, il Jahrbuch der Deutschen Shakspeare Gesellchaft » **). —

La versione francese di La Place, pubblicata verso il 1748, rimase quasi ignorata. Letourneur tradusse Shakspeare in 20 volumi in ottavo (1776-83) con note di Warburton, di Steevens, di Johnson, e coi commenti della versione tedesca di Eschenburg.

Fu paragonato il genio di Racine al-

*) Compreso l' album shakspeariano di Kaulbach.

**) Annale della Società shakspeariana tedesca.

l'Apollo del Belvedere e il genio di Shakspeare alla statua equestre di Filippo IV. a Nostra Signora di Parigi: E sia, rispose Diderot: «Mais que penseriez vous si cette statue de bois, enfonçant son casque, secouant ses gantelets, agitant son épée, se mettait a chevaucher dans la cathédrale?»

Lucas, nella sua storia del teatro francese, asserì che una sola scena di Shakspeare rivela l'artista assai più «que cette foule des tragédies où toutes les règles sont observées scrupuleusement, hors la plus essentielle, qui est d'intéresser et de plaire».

Alla versione di Letourneur *) ne tennero dietro molt' altre fra cui nel:

1821. William Shakspeare. Opere complete. Nuova edizione rivista e corretta da F. Guizot (o piuttosto, per dirla con Thimm, da Mdme Guizot nata Dillon) e A. P...**) traduttore di Byron. (Parigi 1821. 13 volumi in 8° con ritratto).

---

*) Shaks. (con note degli edit. ingl. Warburton, Steevens, Johnson etc. e con note tratte dalla vers. ted. di Eschenburg) tradotto dall' inglese (in prosa) da Letourneur (Le comte de Catuelan et Fontaine-Malherbe). 20 volumi in 8° Parigi 1776-83.

**) Pichot.

1822. La stessa traduzione in gran carta velina.
1826. Capi d'opera tradotti (conforme il testo originale, in versi bianchi e in prosa) da A. Bruguière, rivisti dal Sig. Chénédollé (2 volumi. Parigi 1826).
1837. *) Capi d'opera recati in francese da M. Nizard, Lebas e Fouinet. (Parigi 1837).
» Capi d'opera con note di D. O' Sullivan (3 volumi in 8°. Parigi 1837-38).
1838. The complete Works: with explanatory and historical notes by the most eminent commentators; accurately printed from the correct and esteemed edition of Alexander Chalmers, in two volumes vith nearly 200 wood and steel engravings. (2 vol. gr. 8. Parigi 1838).
» Opere complete tradotte da F. Michel e precedute dalla vita di Shakspeare di Campbell. (3 volumi roy. 8°. Parigi 1839. 2ª Ediz. 1855).
1839. Opere complete tradotte da B. Laroche con introduzione d'Alessandro Dumas padre. (gr. 18. Parigi 1838-39).
1840. Capi d'opera di Shakspeare, col testo

*) Negl' intervalli uscirono parecchie ristampe.

inglese di fronte *); versione di Jay e Mdme L. Colet, con note critiche di Villemain (Parigi 1840).

Nel 1842-43, vennero in luce alcune ristampe della versione di Laroche.

1862. Opere complete tradotte da F. Vittor Hugo. (12 volumi in 8°).

1867. Opere tradotte da Emil Montégut con incisioni. (4 volumi in 8°. Parigi 1867. Hachette).

Negli anni 1868, 1869 e 1870 uscirono varie ristampe.

Furono tradotti separatamente: Coriolano, Antonio e Cleopatra, Cimbelino, Amleto, Enrico VI, Giulio Cesare, Re Giovanni, Re Lear, Macbeth, il Mercante di Venezia, le Allegre comari di Windsor, Otello, Riccardo III., Giulietta e Romeo, la Tempesta e Timone d'Atene. — Devo ricordare un melodramma (tolto dall' Otello), in 5 atti, di Vic. Ducange e Bourgeois (Parigi 1829), un' opera seria in 3 atti, una pantomima di M. Cuveller (Parigi 1818) e una Sinfonia drammatica (da Giulietta e Romeo) di H. Belioz. (Parigi 1835).

Dal 1700 al 1870 furono pubblicate in

*) Giulio Cesare e la Tempesta.

Francia sotto la lettera A. 3 sole opere concernenti lo Shakspeare. Sotto le lettere B, e C, sino al Z, 11, 17, 49, 2, 3, 3, 4, 4, 2, 12, 14, 3, 3, 6, 1, 7, 8, 4 e 10. —

Eccomi all' Italia. Non è certo il caso di smarrirsi nell'abbondanza; opere e traduzioni si contano sulle dita senza fatica. Le tragedie di Shakspeare, recate in versi italiani da Michele Leoni, furono stampate a Pisa e a Firenze nel 1814 (8 Volumi in 8°); a Verona nel 1819 (14 Volumi in 8°).

Cito, per memoria, le versioni incomplete di Bazzoni e Sormani e le opere di Shakspeare volgarizzate da una gentildonna Veneta (Giustina Renier Michiel). Son note e popolari (con e senza ragione) le traduzioni di Maffei e di Carlo Rusconi, ma di queste e d'altre parlerò in seguito.

La prima edizione delle versioni di Giulio Carcano, il più vero fra i traduttori di Shakspeare, fu stampata a Milano dal 1843 al 1853. A quella prima, tenne dietro una seconda edizione, o meglio contraffazione, pubblicata a Napoli in un grosso volume in 8°; e nel 1857 uscì la ristampa coi tipi fiorentini, rivista e corretta dall'autore *) Fu-

*) Editore Le Monnier.

rono tradotti separatamente: Coriolano (Firenze 1834), Amleto, in versi sciolti (Venezia 1774), Giulio Cesare (Ignazio Valletta. Firenze 1829), e il Macbeth (Nicolini. Brescia 1830) e (Trye. Mantova 1827 (?)). Il Mercante di Venezia fu tradotto da P. Santi (Milano 1849): l' Otello da M. Leoni (Verona 1821), da Ignazio Valletta (Firenze 1830) da Soncini (Milano 1830), da un anonimo (Milano 1834); e da qualcun' altro di cui non giova parlare.

Il Mercante di Venezia, il Gran Chiasso per nulla, la Tempesta, e le Gaje Donne di Windsor (1872 Tip. Grimaldo, Venezia) furono tradotti, in prosa italiana, dal Prof. Cristoforo Pasqualigo.

Quanto alla *Spagna* Thimm registra un «Romeo y Julieta» «historias tragicas exemplares saradas de las obras del Bandelo» (Salamanca 1859), un Hamlet,» traducida por Inarco Celenio *) (Madrid 1795 - 1798) **), e un dramma «en cuarto actos» di D. Zumel intitolato «Guillermo Shakspeare» (Granada 1853).

C' è un Otello *Portoghese* «ou o Mouro

*) Pseudonimo di Moratin.

**) Queste edizioni son rarissime.

de Venezia, imitaçâo de Shaksp. » pelo Lius. Aug. Rebello de Silva (8°. Lisbona 1856).

La *Shakspeariana Danese* si compone di 35 opere, la *Svedese* di 25, l'*Olandese* di 56, *) la *Boema* di 2 **), e l'*Ungherese* pure di 2. In *Valacchia* fu tradotto il Macbeth da P. P. Carp (Jassi 1864), e la Giulietta e Romeo da Tona Hardam.

È assai pregiata la versione *Greca* d'Amleto principe di Danimarca (Atene 1865); e Lowndes parla eziandio d'una traduzione della Tempesta.

La *Shakspeariana Russa* consta di sette lavori:

1° Una completa traduzione delle opere di Shakspeare. (4 Volumi. 1869).

2° Una dissertazione critica sui caratteri dell' Amleto.

3° Un raffronto fra l'Amleto e il Don Chisciotte, di Loof.

4° Una versione di Riccardo III per Drushin.

5° Una versione di re Lear »

---

*) Circa 47 traduzioni parziali e nove opere sullo Shakspeare.

**) Una traduzione di Doucha, Kolar etc. (1855-69), e un' opera su Shakspeare pubblicata nel 1870. È assai pregiata la versione Boema dell' Otello.

6° Alcune letture di Tickonravof. *)

7° Amleto. Critiche di Bsherka Timovsef. (Pietroburgo 1862). —

Lo studio comparativo di Loof fu scritto in risposta a un articolo di Turgenief sull'Amleto, e fu pubblicato nel primo volume del Sovremennik, per il 1860.

Lowndes parla eziandio d'un Mercante di Venezia, tradotto «*into Bengali*» da Hara Chandra Ghose, e d'un Romeo e Giulietta (Romiyo-o-Juliyet Calcutta 1818), ma Thimm confessa di non aver trovato, in India, nè l'uno nè l'altro.

---

*) Quelle letture furono pubblicate a Mosca, nel 1864, da Grasunof.

15.

Shakspeare e i suoi interpreti italiani

S' io dicessi che Shakspeare è popolare in Italia, mentirei e non sarei certo creduto. Lo studio del grande poeta, che pur fiorisce in Germania, in Francia e nella colta Europa, è ancora bambino fra noi e ristretto a pochi letterati.

Rossi e Salvini *) s'occupano, di tratto in tratto, a sviscerare alcune fra le stupende bellezze de' suoi capolavori, ma di Shakspeare (lo neghin pure i trattatisti) non deve andar nulla perduto.

Lo studio del tragico inglese, come quello di Dante, offre a ciascuno la parte sua. Cotesta universalità del gran poeta diede origine a battaglie scientifiche di nessuna im-

*) Rossi e Salvini furono giustamente lodati nell' Annale di Shakspeare edito a Berlino. (Vol. VI).

portanza; e ne sien prova le opere di alcuni giureconsulti, delle quali la più gran parte si fonda su idee del tutto ipotetiche. Si fa dello Shakspeare un avvocato, e alcuni de' suoi drammi servon d'ajuto a opinioni giuridiche più o meno personali.

Disse già un argutissimo poeta inglese che Shakspeare, in mezzo a' suoi commentatori, fa la figura d'Atteone in mezzo a' suoi cani: lo si sbrana difatti in più modi, e dei brani di Shakspeare non sappiamo davvero che farci.

Jhering, König, Hebler, Forlani fra i nostri, e molt' altri, ci presentano le scene del Mercante di Venezia e del dramma Misura per Misura, onde dare autorità alle loro vedute giuridiche; e ciò che oggi si fan lecito costoro, potranno un giorno permettersi i marinaj, pe' vocaboli nautici della Tempesta, o gli storici, per trovare lo Shakspeare un tantino bestia *) là dove frusta Giovanna d'Arco, o i geografi per farlo passare sotto le forche caudine, formate d'atlanti e di compendj, quando si fa lecito alcuni errori geografici.

---

*) Epiteto gentilissimo usato da un giornale di Roma e indirizzato al grande poeta.

Costoro prestano al grande poeta la loro scienza; e l'avvocato Forlani si crede in debito di ridurre « alle sue giuste proporzioni » la importanza di Shakspeare come giurista, « e fa emergere » la necessità d'interpretare *cum grano salis* le sue vedute in materia di diritto *).

« Prestare a Shakspeare, scrive lo Zendrini, al gran Shakspeare a cui un Göethe si dichiara debitore di tutto il suo!.... Meglio perdio rinnegarlo addirittura (come fanno coraggiosamente Ranalli e altri) che impancarsi a fargli scuola..... » **).

In Italia, convien pure confessarlo, lo Shakspeare, genio universale, filosofo profondo e maestro della vita, preoccupa i meno. Che importa al poeta se Amleto si dichiara uscito dall'università di Vittemberga, se Riccardo III parla di Machiavelli, se Filossene, re di Boemia (re imaginario beninteso) attraversa un mare imaginario e si reca in Sicilia? Shakspeare va studiato nel suo insieme.

Non mi farebbe maraviglia di vedere oggi il grande poeta citato quale autorità

*) Forlani - opera citata.

**) Zendrini - Prime Poesie (1859-1871) Padova 1871.

contro la pena di morte. Non potrebbe alcuno concludere, che Shakspeare, salvando la testa di Claudio, nel dramma Misura per Misura, abbia voluto manifestare la sua opinione in proposito?.... Lo ripeto: ciò non mi farebbe maraviglia.

Shakspeare amore ed orgoglio dell' Inghilterra, dell' Europa cristiana e dell' intera umanità, è pochissimo studiato in Italia; e quì da noi, c'è abbondanza di trattatisti che esortano gli studiosi a porsi in guardia contro il genio universale del grande poeta. Non mi fa maraviglia se gli scolari sedotti e ammaliati dai miracoli di stile e di concetto del divino Alighieri esclamano con Cesare: E questo è tutto; ma non so comprendere come certuni, che pure studiarono il poeta inglese, facciano eco ad espressioni tutt' altro che serie.

Dante e Shakspeare genii universali e sdegnosi d'ogni scolastico giogo, hanno creato tipi sublimi. L' uno e l' altro parlan di vita e di morte con verità incomparabili; l' uno e l' altro ti fan fremere e sorridere, ti destano nell' animo le più profonde passioni. Si librano come aquile sull' universo: e noi, poveri pigmei, li vediamo nel cielo, questi due esseri divini, nè ci par vero ch' abbiano vis-

suto sulla terra, ch' abbiano calcato il suolo de' nostri paesi.

Dante pone sulle labbra di Francesca:

> . . . . Nessun maggior dolore
> Che ricordarsi del tempo felice
> Nella miseria: e ciò sa 'l tuo Dottore.
> Ma se a conoscer la prima radice
> Del nostro amor tu hai cotanto affetto,
> Farò come colui che piange e dice *)

E il conte Ugolino così s' esprime:

> . . . . . . Tu vuoi ch' io rinnovelli
> Disperato dolor che il cor mi preme
> Già pur pensando pria ch' io ne favelli.
> Ma se le mie parole esser den seme
> Che frutti infamia al traditor ch' io rodo,
> Parlare e lagrimar vedrai insieme **).

Son versi cotesti che rivelano tutta la grazia soave di Francesca addolorata, e memore de' tempi trascorsi; e l' animo angoscioso d' Ugolino che non può a meno di traboccare, ricordando i patimenti sofferti.

Shakspeare pone sulle labbra di Caterina d' Aragona:

---

*) Inferno. Canto V.
**) Inferno. Canto XXXIII.

Grazie signor! Me con umile ossequio
Al re vi piaccia ricordar; gli dite
Che quella onde si lungo ebbe tormento
Passa da questa terra; e dite come
Morendo il benedissi; è voler mio.
Già sopra gli occhi una nebbia mi scende:
Addio signor:! — Griffith addio! — Deh ancora
Tu Pazïenza non lasciarmi; al mio
Letto mi guida; l'altre donne chiama.
E quand' io sarò morta, o pia, farai
Che mi si renda onor; virginei fiori
Su me tu spandi, e sappia il mondo tutto
Che casta sposa io fui sino alla morte.
Poi fa che, imbalsamata, la mia spoglia
S' esponga: bench' io più non sia reina,
Vo', qual reina e di re figlia, onore
Aver di tomba. Omai più dir non posso *).

E Lear così s' esprime:

Io te ne prego,
O figlia, non voler ch' io perda il senno!....
No, figlia mia, non vo' sturbarti. Addio!
Oh non temer, non avverrà più mai
Che c' incontriam, che ci veggiamo in terra.
Pure, tu sei mia figlia: o sei, piuttosto,
Della mia carne una corrotta parte
Cui m' è forza dir mia; tu se' un maligno
Germe, una sozza gangrenosa piaga
Che fu nudrita dal mio guasto sangue **).

---

*) Enrico VIII. Atto ultimo scena ultima. Caterina morente.

**) Re Lear. Atto II° Scena III^a^.

La nostra ammirazione per Dante non può esimerci dallo studiare il grande inglese, ma pur troppo le versioni italiane del poeta (ne eccettuo una sola, quella del Carcano) non sono tali da riflettere le stupende bellezze de' suoi drammi.

Gl' interpreti di Shakspeare, qual più qual meno, tentarono di abbellire il linguaggio di questo o di quell' eroe, e sperando di commuoverci co' loro pensieri, anzichè con quelli del Poeta, falsarono spesso la natura degli affetti. Il bel servigio che han reso costoro allo Shakspeare! — Non a torto chiede lo Zendrini se gli angeli e i demonj di Dante parlano nella stessa maniera. — Si pongono sulle labbra di Jago parole che non gli spettano; lo si presenta sotto forme non sue. A lui, padre d'ogni vizio e d'ogni scelleraggine, a lui, filosofo del male, si fa dire:

«Molesto al suo goder sii senza posa,
E se toglier non puoi ch' ei sia felice,
Almen ti adopra sì che appien nol sia» *).

oppure:

«S'è mestieri ch'ei gusti la felicità, ch'ei

---

*) Traduzione di Leoni. Otello. Atto I° Scena I^a.

la gusti, almeno, mescolata d'amarezze e di terrori » *).

Si fa parlar Jago così, quand'eccita Rodrigo a suscitare contro il Moro la famiglia di Desdemona, contro quel Moro odiato da lui più che la virtù.

Dov'è il linguaggio del satanico Alfiere? dov' è quel « may lose some colour » che sta così bene in bocca sua? Nell'una e nell' altra versione Jago s' esprime come potrebbe farlo una donnicciuola.

La maggior parte dei difetti che si riscontrano nelle versioni italiane di Shakspeare non ledono soltanto la forma ma intaccano la sostanza.

Il poeta inglese, con delicato pensiero, raffronta Desdemona a una rosa, che divelta dal suo stelo, non potrà più ricevere il vitale nutrimento.

Quant' è soave l' espressione d' Otello: « Ch' io t' odori prima sull' albero! ».

Il verbo inebbriare usato da Rusconi t' inebbria assai meno del verso di Shakspeare: « I'll smell it on the tree! » **).

---

*) Traduzione di Rusconi. Otello. Atto I° Scena I^a^.
**) Atto V°, scena II^a^.

I francesi, mantenendo il concetto fondamentale, traducono:

« Je veux réspirer encore la rose sur sa tige ».

Michele Leoni vuol lusingare l'orecchio e stempra la frase in due versi ch' esprimono tutt' altra idea:

. . . . . . E mi concedi o rosa
Che tua dolce fragranza ancor respiri.

Rusconi ebbe ingegno fertilissimo, ma dimenticò, bene spesso, d'aver fra le mani Guglielmo Shakspeare; e gli diede veste italiana come avrebbe potuto darla a un meschino poeta d' oltr' alpe.

Mi par di vederlo arrampicarsi con le mani e coi piedi, girare intorno a quel colosso, squadrarlo per tutti i versi, urtare di quà e di là, a rischio di fiaccarsi il collo.

La versione in prosa che cominciarono Bazzoni e Sormani si lascia addietro le mille miglia quella di Rusconi, ed è spiacevole che sia rimasta incompleta, perchè atta più che ogn' altra a far gustare le native bellezze dei drammi di Shakspeare.

Michele Leoni, chè storpiò barbaramente il poeta inglese, s' erige a maestro di Letourneur, e lo censura, dopo averlo sfruttato con poca avvedutezza.

Dice Jago a Brabanzio:

For shame put on your gown *)

ch' io tradurrei:

Ma, per pudor, metti la veste indosso —

Io m' imagino di vedere il padre di Desdemona, in camicia o in mutande, affacciato al verone; e come trovo opportunissima la frase originale di Shakspeare (ch' è buffa addirittura), non so tacere che quella di Leoni:

La veste indossa se l' onor t' è caro,

ha del tragico e del meschino e genera, nel tempo stesso, un po' di confusione. Potrebbe qualcuno interpretarla diversamente, e credere che Jago abbia voluto dire a Brabanzio: Vestiti, cioè: mettiti il vestito; allo scopo di farlo scendere e d' affrettarlo a cercar di sua figlia.

Leoni confuse l'onore col pudore; e ciò è perdonabile a lui che piglia un topo per un' insetto **), come Rusconi piglia i giurati per giuristi ***) e i thieves (ladri) per colpevoli.

---

*) Atto I°. scena I^a^.

**) In Amleto; il testo ha mouth, sorcio o topo.

***) Nel dramma Misura per misura; il testo ha jury, giurati.

Brabanzio, svegliato di notte e offeso dalle ingiuriose insinuazioni di Jago e del suo compagno, dice a Rodrigo:

...... The worser welcome *),

che potrebbe tradursi ugualmente:

...... In tua mal' ora vieni.

Ma Leoni non permette al senatore quello sfogo di rabbia; e gli fa dire:

...... Rodrigo? Infausto nome!

Infaustissima frase davvero; nè so dove il traduttore sia andato a pescarla.

Lascio il pannolino di Maffei alle cure del chiarissimo Professore Zendrini, e passo alla benda di Michele Leoni. Questo famoso *handkercief* sta in cuore a moltissimi: Leoni non vuol saperne di fazzoletto e traduce benda.

...... La tua benda è poca;

dice Otello a Desdemona, con stile alquanto barbaro; e all'atto terzo:

Prestami la tua benda!

---

*) Atto I°. Scena I^a. Brabanzio al verone; Jago e Rodrigo sulla strada.

Michele Leoni s' accontenta talvolta di poco; ne sia prova la benda che, per quanto tragica come parola ed elegante come stoffa, non è mai la fina battista muschiata. Ma tal' altra diviene esigente, e non gli basta, per esempio, che il seno di Desdemona sia bianco come la neve, vuol farlo:

Più bianco ancor della più bianca neve,

e seguita a tradurre malamente:

Più puro e liscio e più soave al tatto
De' lucidi alabastri delle tombe *) —

Così parla Otello prima d' uccidersi, o piuttosto, così lo fa parlare Leoni:

.... Mentre in Aleppo io fea dimora
Un Mussulman, del suo turbante altero,
Ferendo **) un Veneziano, ed allo stato
Facendo insulto, io lo afferrai pel collo
E in questa forma, quel fellon trafissi ***).

« And smote him — thus » scrive Shakspeare: him, *the circumcised dog*.

Il « questa forma » di Leoni non vale certo quel *thus* così rapido, e incisivo. Rifiutando

---

*) Atto V° Scena II^{a}.

**) *To beat; battere* e non *ferire*. La percossa è più oltraggiosa; e il poeta non usò certo a caso quel verbo.

***) Atto V° Scena II^{a}.

(e giustamente) di leggere con alcuni editori « The base indian » (il vile Indiano), il traduttore accetta « il vil giudeo »; ma poi si lascia sfuggire il « circonciso cane » (the circumcised dog) e interpreta fellone. Accettando il Giudeo deve accettarsi anche la circoncisione del Turco; e non so comprendere la ritrosia di Leoni. —

« Il vostro, cara fanciulla, finchè questa macchina sarà in me » *). Così (traducendo letteralmente) scrive lo scettico Amleto alla vaga Ofelia; e Leoni interpreta:

.... Per sempre tuo donna adorata
Sinchè gli resti anima e vita.... **)

Queste parole son comunissime; non è reso il senso della frase; non dev'esser questo lo stile d'Amleto che si finge impazzito.

« To be or not to be; that is the question!

« Essere o no; questo a saper sol resta » traduce Leoni; e quel verbo *to be*, ripetuto due volte, pare gli dia sui nervi. L'essere o no, è privo di forza poetica e d'eleganza;

---

*) Amleto. Atto II°, Sc. IIª.

**) Letourneur traduce un po' meglio: .... tant que cette masse d'argile sera animée.

non lusinga l' orecchio come non appaga l' animo e la mente.

Non finirei più di citare, se volessi por sott' occhio a' miei lettori i difetti madornali di forma e di sostanza che incontro in queste versioni; e basti dire che non v' è pagina che possa passare incensurata.

Quale concetto può farsi di Shakspeare lo studioso italiano che non sa d' inglese o ne sa pochissimo? Caratteri sbiaditi, tinte alterate, vocaboli posti a capriccio, imagini e pensieri che non sono del Poeta, ecco ciò che si trova nelle traduzioni citate.

Chi non sente la grandezza di Shakspeare, chi si lascia sedurre da ciò che dicono di lui alcuni trattatisti; chi presta fede all' abate Giovanni Andres *) e ad altri, deve tradurre non già lo Shakspeare, ma que' poeti, de' quali pur perdendo qualche pensiero, non si perde gran cosa.

Di Andrea Maffei, spesse volte disumano col suo poeta, parlò benissimo il professore Zendrini **), e non vorrei quì ripetere mala-

*) Origine d' ogni letteratura. — « Nelle tragedie di Shakspeare potranno trovarsi dei passi che *corretti e riformati* da un buon poeta, facciano spicco nel più severo teatro ». — La questione è di sapere che cosa intende l' abate per spicco e per severo teatro.

**) Opera citata. Nota sulle traduzioni shakspeariane.

mente, ciò che fu detto con tanta abilità. Ma lo Shakspeare di Maffei può tenere alta la testa dinanzi allo Shakspeare di Leoni e di Rusconi. I confronti ch' io potrei fare tra questi interpreti del poeta inglese, tornerebbero certo a favore di Maffei, ma analizzando isolatamente le sue traduzioni non posso esimermi dal pensare che lo Zendrini ha, pur troppo, ragione e che frusta per amore del vero,

Non per odio d' altrui nè per disprezzo.

Giulio Carcano, traduttore di Shakspeare, offre agl' Italiani larga messe di studio come quegli che, più d' ogn' altro, volle e seppe intrinsecarsi col gran poeta inglese. Dovrei tessere le lodi dell' illustre letterato Lombardo, cui è dedicato questo libro, se parlassi di lui, traduttore, diffusamente; dovrei dire che nessun altro italiano ha saputo ritrarci, meglio di lui, il tragico e il comico del dramma di Shakspeare, riescendo a farne gustare le native bellezze. Giulio Carcano emerge, più specialmente, nel rendere il concetto de' pensieri patetici; e con la squisita dolcezza de' suoi versi, sa far vibrare le corde le più sensibili dell' animo nostro.

Ricordo la scena fra Lorenzo e Jessica da lui stupendamente tradotta: *)

Lorenzo

Come splende la luna! — In una notte
Simile a questa, mentre l'aura i rami,
Che di stormir non osano, accarezza;
In simil notte, io credo, le trojane
Mura varcando, dal suo cor mandava
Troilo i sospir' verso le greche tende,
Ove a posar giacea Cressida bella.

Jessica

Tal fu la notte, allor che le rugiade
Con tumidetto piè Tisbe lambìa;
E, come prima del lïon la fiera
Ombra ella scorse, se' n fuggì tremante.

Lorenzo

Tal fu la notte allor che, con un ramo
Di salcio in man, sulla deserta riva
Del mar, Dido accorrea, l'infido amante
Richiamando a Cartago.

Jessica

In simil notte,
Medea ricolse gl' incantati steli
Onde fu il vecchio Eson ringiovenito.

---

*) Il Mercante di Venezia; Atto V°. Sc. I^a^.

Lorenzo

E s' involava Jessica, in simil notte,
Dalla magion del ricco ebreo, seguendo
Da Venezia a Belmonte il folle amico.

Jessica

In simil notte, il giovine Lorenzo
Amore eterno le giurava; e il core
Con mille voti di sua fè le avvinse,
De' quali un sol non fu sincero.

Lorenzo

E in notte
Come questa, la garrula e vezzosa
Jessica tristarella, al proprio amante
Dicea calunnia; ed ei le perdonava.

Jessica

Tutta notte saprei tenervi fronte,
Se non giungesse alcun: zitto, che sento
D'un uomo i passi.

Nè men bella e resa fedelmente è la scena dell' atto primo fra Lear, Gonerilla e il duca d'Albania *).

Lear (a Gonerilla)

Oh l'esecrando
Avvoltojo!... Tu menti! Eletti Duci

---

*) Re Lear. Atto I°. Sc. IVª.

Di rari pregi ornati, e in ogni parte
De' lor diversi offici appieno esperti;
Tali che sempre, e coll' onore integro
Serbâr l'altera dignità del nome,
È questo il mio corteggio! — Oh come turpe
Quel lieve fallo di Cordelia parve
Dapprima agli occhi miei! — Ma tu, tu adesso,
Come in ferrea tortura, hai crudelmente
Dalla sua sede natural slocata
Ogni nativa mia virtù! Tu fosti
Che da questo mio core, ohimè, strappavi
Tutto l'amor, fele aggiungendo a fele.
Oh Lear! Lear! Lear!

(battendosi la fronte)

Batti a codesta porta,
Che alla follia s'aperse, ogni tuo senno
Fuggir lasciando. — Andiamo, andiam, miei fidi!

Le nuove traduzioni di Giulio Carcano che si stan pubblicando a Milano coi tipi del Hoepli, devono principalmente lodarsi per armonia di verso, per fedeltà d'interpretazione, per grazia, severità e robustezza di stile. L'illustre autore dell'Angiola Maria, non si piace di stemprare i pensieri di Shakspeare, e quando lo può (e lo può spessissimo, perchè lo vuole), riproduce intera e chiarissima l'idea del suo poeta.

Con mano da maestro diede veste italiana ad uno de' più difficili eroi dello Shakspeare; al matto della tragedia di re Lear.

Quel pazzo, così superbamente dipinto, che in mezzo a' suoi scherzi, a' suoi giuochi di parola, dètta sentenze e proverbj d'alta saggezza, non è certo l'eroe che più si presta a mantenere l'identica natura in un idioma diverso, ma Giulio Carcano ha saputo studiarlo con sì fina sagacia, da non falsargli mai nè linguaggio nè pensieri.

Io non sono molto versato nella lingua tedesca: contuttociò ho tradotto, e mi son fatto tradurre letteralmente, parecchi brani delle versioni shakspeariane di Schlegel, di Eschenburg, di Woss e d'altri; e mi sembra che Giulio Carcano non sia giunto ad essere così fedele traduttore, come lo furono gl'interpreti tedeschi di Shakspeare.

Ma so bene che per apprezzare il merito d'una versione qualunque è necessario di conoscere profondamente lo spirito della lingua originale, e, quindi, essendomi ingegnato di tradurre con l'ajuto del vocabolario, non sarei in grado di dare un giudizio sulle versioni tedesche del gran poeta.

Così non la pensa il signor P. G. Molmenti che, probabilmente, s'è fatto tradurre o ha tradotto coi mezzi detti di sopra, alcune scene di Shakspeare: e ciò gli è bastato per dire, con non so quale autorità,

che la versione del Carcano fu semplicemente uno scherzo.

Io auguro a tutti i nostri letterati di poter scherzare, a quel modo, col poeta inglese, e, se ciò avvenisse, oso asserire, che in brevissimo tempo la letteratura shakspeariana d'Italia non sarebbe più un sogno, e che gli stranieri non ci accuserebbero più d'orgogliosa indifferenza per il più gran genio che sia mai vissuto. Ripeto che la versione del Carcano va lodata e apprezzata assai; ma so, nel tempo stesso, che la lingua italiana non si presta in tutto e per tutto alla concisione della frase inglese, e che è difficile, per non dire impossibile, di costringere in pochi versi italiani, pochi versi d'inglese. S'aggiunga che la traduzione letterale non può essere effettuata nè in versi rimati, nè in versi sciolti, ed è poi pochissimo apprezzata, anche nella prosa, principalmente da noi italiani, abituati a veder trasformare le opere degli stranieri in testi di lingua italiana, e a veder scartare, con la massima schiettezza, tutto ciò che non è conforme al nostro gusto.

L'arditezza e l'indipendenza non sono certo le nostre virtù letterarie; e se badiamo alle versioni delle opere inglesi e tedesche

di Shakspeare, di Byron, di Milton, di Göethe, di Schiller e d'altri, possiamo agevolmente vedere quanto siamo facili ad arretrarci dinanzi alle difficoltà, le quali, mi sia lecito dirlo, potrebbero, in parte, essere superate se volessimo svincolarci da certi precetti e da certi pregiudizii.

Quindi, ecco Maffei, Leoni e Rusconi che, scartando e aggiungendo a capriccio, sbiadiscono le tinte e presentano gli affetti sotto luce bene diversa da quella a cui s'è inspirato il genio immortale del poeta inglese. Quì, per modestia, è bandita una frase: (e ogni frase di Shakspeare è un concetto dei più sublimi e sopratutto dei più veri), in altri luoghi è perduto l'effetto d'un pensiero, per l' arbitrario cangiamento di vocaboli e di frasi.

Ed ecco Lazzaro Papi che nella sua versione del Paradiso perduto di Milton, tralascia i versi « che contengono opinioni non conformi a quelle della Chiesa universale », ecco Maffei, che pone in bocca ad Otello la parola *pannolino*, ed è poi costretto a dirci nella nota: Vedi il vocabolario di Pietro Fanfani; ecco Leoni, che non trova abbastanza tragica la parola fazzoletto (handkercief) e ci mette sott'occhio una ruvida *benda*,

ecco Rusconi, che taglia, mozza e tradisce, concetti, imagini e pensieri. E coteste, m'affretto a dirlo, sono ancora bagatelle di fronte alle innumerevoli profanazioni di che si resero colpevoli i traduttori citati. Chi sente e ammira la grandezza di Shakspeare non deve lasciarsi sfuggire i più sublimi concetti delle sue opere, deve bandire gl'ipocriti rossori e l'affettata paura di nuocere al buon costume, paura che, per sentenza di molti, sia di lojolèsco.

Levate i canti d'Ariosto, le novelle di Boccaccio e i versi di Dante che, ritraendo azioni impudìche, e contenendo vocaboli che appartengono, più o meno, alla relazione dei due sessi, possono offendere la modestia del giovinetto: e in tal caso avrete le edizioni per le scuole. Ma, che io sappia, nè Leoni nè Rusconi nè altri traduttori di Shakspeare hanno inteso di ridurre per le scuole le opere drammatiche del grande inglese.

16.

Antica scuola di recitazione – Davide Garrick – Alcune notizie sulla sua vita – La recita di Riccardo III a Goodman 's Field – Parodie – Giubileo di Shakspeare a Stratford e a Drury-Lane – Addio di Garrick al teatro – Malattia, morte di Garrick – Pompa funebre – Suo Testamento – Gare di comici – Come si conteneva il pubblico – Le donne sulla scena – Mistress Woffington – Mistress Cibber – Miss Macklin.

Non m'è lecito di parlare dello Shakspeare senza fermarmi alcun poco sul celebre attore inglese che, più d'ogni altro, contribuì a crescerne la fama.

Sino alla comparsa di Garrick l'imitazione della natura non preoccupava nè il pubblico nè gli attori. Disperazione e dolore venivano espressi con urli; il comico cadeva nella buffoneria, come il tragico ed il patetico cadevano nel ridicolo.

Mimiche esagerate, trasalimenti repentini, sorrisi preparati, eran le doti le più salienti del commediante; nessuno pensava ad esprimere con verità le passioni dell'animo; le lagrime erano tratte sugli occhi quasi con sforzi meccanici; il naturale era bandito dalle scene.

Bourbage, reputato il miglior attore sino alla comparsa di Garrick, non pensò a cangiar sistema, e s' attenne a' falsi principii de' suoi predecessori, recitando con ampollosità, esprimendosi con accento strisciato, dando all'aria, al gesto, al suono della voce, l' impronta dello sforzo e dell' affettazione.

Gli astri teatrali del giorno estasiavano il pubblico di Drury-Lane con l'Eroe cristiano, col Galante universale, col Bruto di Duncombe, cattiva imitazione di quello di Voltaire. Macklin, artista di gran fama, occupavasi a sviscerare, con grande abilità, le stupende bellezze del Mercante di Venezia; e Pope, dalla sua sedia d'orchestra, gridava con senso di profondo entusiasmo: « È proprio l' ebreo dipintoci da Shakspeare! ».

I teatri erano allora frequentatissimi. Lo spirito di libertà si faceva sentire ogni dì più; le università d' Oxford e di Cambridge si divoravano la Pamela, la Clarissa Har-

low, e il Grandison, opere tutte che rappresentando la vita umana e compenetrandosi nel dramma, inaugurarono quella specie di culto, che s'ebbe più tardi in Inghilterra per gli autori e gli artisti drammatici.

Quando Garrick comparve a Londra il trono d' Inghilterra era occupato da Giorgio II, spregiatore delle arti e delle scienze, ostinato e collerico sebbene galantuomo. Egli affidò tutta intera la politica de' suoi stati a Roberto Walpole: il celebre ministro era quindi depositario d'una costituzione che veniva minacciata da tutti i lati.

I buoni sudditi del re, sgomentati dalle tasse indirette, che andavano grado grado amplificandosi, irritati dall'accise che gravava, da prima, il caffè, il tè, il cacao, poscia il vino, il tabacco ed il sale, scorrevano con gioja le ingiuriose pagine del Craftsman, come quelle che censuravano, apertamente, la condotta del ministero e la fazione dei Wighs.

Ai fogli d' opposizione rispondeano con pari violenza i giornali prezzolati; e il fiacco monarca, che adorava le parate militari, occupavasi a firmare ordini di riviste, intantochè la cortigiana Walmoden, seduta alle conferenze di stato, dispensava la Giarrettiera a' suoi favoriti.

La moglie del re, Carolina di Brandeburgo Auspach, bella e spiritosa, proteggendo le arti e le lettere, cercava d'impedire che gli uomini di genio unissero le loro proteste ai lagni della ciurmaglia, e dessero il loro contributo di malcontento agli astuti gazzettieri.

Poeti e letterati si rivolgevano al tribunale della pubblica opinione; e il popolo, chiamato a dare il suo giudizio sulle opere d'autori che appartenevano alla sua classe *), fu libero di scegliere l'elemento originale inglese, e di anteporlo allo stile pomposo e aristocratico del conte Filippo di Chesterfield **) o alle sbiadite imitazioni del gusto di Francia.

Davide Garrick ***) fu mandato a Lisbona nel 1730, per istruirsi nella mercatura; poi a Londra, nel 1736, per studiarvi diritto, ma il suo ingegno isterilivasi: e non appena morti i suoi genitori, diede al pubblico un primo saggio di declamazione. Suo fratello Pietro, che aveva intrapreso il commercio

*) Samuele Richardson, stampatore di Derby, ed Enrico Fielding, notajo di Sharpam, per tacere d'altri.

**) Vedi le lettere del conte Filippo a suo figlio.

***) Nacque a Hereford.

dei vini a Londra, lo associò ne' suoi affari, e Samuel Foote *) ricorda d'averlo conosciuto a Durham-Yard con tre barili d'aceto in cantina. Recitò ad Ipswich sotto il pseudonimo di Lyddel, e conobbe Giffard, direttore del teatro di Goodman 's Field, che lo produsse a Londra nel Riccardo III.

Presentandosi sulla scena con gli allori d'Ipswich, Garrick si preparava a rovesciare il sistema recitativo del vecchio Cibber **) che interpretava tuttora Riccardo con generale soddisfazione.

Destò profonda impressione nell'uditorio allorchè gridò con voce terribile e con accento di rabbia:

« Che fanno nel Nord quando dovrebbero servire il loro monarca con la spada alla mano? ».

Quand'ei si destò dal suo sogno fece trasalire d'orrore tutta l'assemblea. — Con qual voce gridò egli:

« Presto un'altro cavallo! ».

Fece una pausa, e aggiunse gemendo:

---

*) Attore ed autore inglese morto a Douvres nel 1777.

**) Attore ed autore. Compose parecchie commedie e lasciò scritte le sue memorie. Comparve sulla scena, per l'ultima volta, nel 1745, all'età di sessantaquatr'anni, e morì il 12 Decembre del 1757.

« Fasciate le mie ferite! » poi, cadendo in ginocchio, esclamò con tuono straziante: « Cielo abbi pietà di me! ».

L'esito colossale di quella prima serata non bastò al celebre attore: ei voleva sradicare il vecchio sistema di recitazione, voleva supplire, col più perfetto realismo, alla brutta enfasi de'suoi colleghi. Molière « nell'Improvvisatore di Versailles » criticò la declamazione di tutti gli attori dell' Hôtel di Bourgogne; Garrick cercò d' imitarlo, e in pubblico teatro contraffece la posa, la movenza, la mimica dei comici.

Diede alla sua voce la robustezza stentorea di quella di Delane, comparve sulla scena col braccio sinistro sul petto, con l' indice alzato sino al naso, e s' avanzò, lento e maestoso sul palco scenico, scuotendo la testa e imitando l'accento del declamatore.

Prese di mira Hale di Covent-Garden; lo imitò nel gesto, dondolandosi graziosamente; e declamando sei versi patetici, fece uscire dal petto una voce dolce e piagnolosa.

Ryan, veterano del teatro, non fu risparmiato; e Garrick, snaturando la sua favella, fece risaltare l' articolazione snervata, la voce tremula e morente, proprie di quell' attore. — Parodiando questi comici egli

ottenne il suo scopo; e il pubblico che sino allora ammirava Delane, Hale, Ryan, Giffard, li abbandonò del tutto, per gustare la squisita perfezione di Garrick. —

Un ricco ecclesiastico protestante di nome Castrell *) aveva comperata la casa di Shakspeare a Stratford sopra Avone. Nel giardino inalzavasi un gelso **), che per mala fortuna gli dispiacque, e senz'altro, ne ordinò l'atterramento. Gli abitanti di Stratford, abituati sino dall'infanzia a sentimenti di venerazione per tuttociò che aveva appartenuto al gran Shakspeare, furono costernati allor che appresero l'inaudito sacrilegio. Il furore succedette alla sorpresa; e nel primo trasporto del loro sdegno, giurarono la morte del colpevole. Il barbaro sacerdote non potè sfuggire all'ira popolare che nascondendosi e scappando da Stratford.

Il gelso venne acquistato da un legnajuolo, che stimò buon affare compor delle scatole, delle tabacchiere e degli astucci, e venderli poscia a prezzo d'affezione.

Il Municipio di Stratford acquistò molti di questi oggetti, e mandò a Garrick il di-

*) Castrell o Gastrell; vandalo sempre.

**) E pare che quel gelso fosse stato piantato dal poeta!

ploma di cittadinanza, racchiuso in uno di quegli astucci, pregandolo di procurare alla città la statua, il busto, o il ritratto di Shakspeare, per metterlo nella sala delle udienze.

Garrick, da parte sua, accarezzava da gran tempo il progetto di onorare la memoria di Guglielmo Shakspeare con un pubblico giubileo e con un pellegrinaggio alla sua tomba.

Nel settembre del 1769 fece celebrare con pompa solenne l'uffizio divino; preparò uno splendido banchetto, e terminò la cerimonia recitando un' ode di sua composizione *).

Volle poi dare a cotesto giubileo forma drammatica **); imaginò una favola comica

---

*) Ecco il programma di quell' imponente commemorazione:

5 e 6 Settembre — Arrivo de' viaggiatori, delle commissioni, ecc.
7 » — Servizio divino nella chiesa di Stratford. Lettura dell' epitaffio posto sulla porta del cimitero.
» » (alle 3 pom.) — Splendido banchetto alla Rotonda — Concerto vocale ed istrumentale.
» » (alle 6 pom.) — Ballo.
8 » — Processione d' attori e di sacerdoti.

**) E pare che a cotesta idea fosse stimolato dalle enormi spese incontrate per il giubileo di Stratford.

I suoi funerali furono sostenuti con munificenza del tutto reale; i cordoni della bara eran tenuti dal duca di Devonshire, da Lord Cambden, dai conti d' Ossory e di Spencer, e la messa *da requiem* venne celebrata dal vescovo di Canterbury. Le vetture s' estendevano da Charring - Crosse all' abazia di Westminster; la folla, mesta e compatta, invadeva la chiesa riversandosi da ogni parte: e un profondo silenzio, alternato dai canti funèbri, annunziava il dolore di tutti.

Il testamento di Garrick porta la data del 24 Settembre 1778. — Il celebre attore legava a sua moglie [*]), a titolo d' usufrutto, la casa d' Adelphi a Londra, il casino di campagna a Stampton, con mobili e dipendenze. Le assegnava inoltre un solo regalo di seimila lire sterline, e millecinquecento lire di rendita annuale vitalizia. Le impose l' obbligo di rimanere in Inghilterra, vedova o rimaritata, riducendo i suoi legati a mille lire di rendita vitalizia, se mai si fosse recata nella Scozia o nell' [illegible] da.

Ordinò [illegible] ti gli altri suoi beni fossero venduti [illegible] ornire la rendita suaccen[illegible] a; legò [illegible] fratell[illegible] gio diecimila

[*]) [illegible] e ed [illegible] rina tedesca.

della finzione male s' addicono ai sentimenti dell' animo mio. Quest' istante fu sempre temuto da me; egli è quello che mi separa per sempre da coloro che si sono degnati di prodigarmi tanta bontà; quest' istante m'allontana dal luogo ov' io godei la vostra benevolenza e la vostra cortesia ».

Quì la voce gli mancò, e qualche lagrima sfuggì da' suoi occhi.

« Per quanto diverso debba essere oramai il mio sistema di vita, la più profonda impressione della vostra indulgenza resterà quì.... (e accennava il cuore).... quì nell' animo mio, ferma e inalterabile.

Riconoscerò di buon grado ne' miei successori più ingegno e più abilità ch' io non possegga, ma li sfido a superare gli sforzi da me fatti, per meritarmi la grazia vostra ».

I saluti, gli addio addio, risuonarono da ogni parte; e il pubblico, altamente commosso, vide partire dall' orizzonte teatrale quell' astro così lucente.

L'anno 1779 fu luttuoso per l'arte drammatica. Davide Garrick, assistito dalla facoltà medica di Londra, moriva nel ventesimo giorno di Gennajo, a ott' ore del mattino *).

*) La relazione della sua malattia, stesa dal dott. Féaron, da a vedere ch' egli morì in causa d' una Nefrite purulenta (21).

I suoi funerali furono sostenuti con munificenza del tutto reale: i cordoni della bara eran tenuti dal duca di Devonshire, da Lord Cambden, dai conti d'Ossory e di Spencer, e la messa *da requiem* venne celebrata dal vescovo di Canterbury. Le vetture s'estendevano da Charring-Crosse all'abazia di Westminster: la folla, mesta e compatta, invadeva la chiesa riversandosi da ogni parte: e un profondo silenzio, alternato dai canti funèbri, annunziava il dolore di tutti.

Il testamento di Garrick porta la data del 24 Settembre 1778. — Il celebre attore legava a sua moglie *), a titolo d'usufrutto, la casa d'Adelphi a Londra, il casino di campagna a Stampton, con mobili e dipendenze. Le assegnava inoltre un solo regalo di seimila lire sterline, e millecinquecento lire di rendita annuale vitalizia. Le impose l'obbligo di rimanere in Inghilterra, vedova o rimaritata, riducendo i suoi legati a mille lire di rendita vitalizia, se mai si fosse recata nella Scozia o nell'Irlanda.

Ordinò che tutti gli altri suoi beni fossero venduti onde fornire la rendita suaccennata; legò a suo fratello Giorgio diecimila

*) La Violetti, celebre ed elegante ballerina tedesca.

lire; tremila a suo nipote Carrington Garrick, seimila a sua nipote Caterina; tremila a sua sorella Merical Doxey, e tremila ad un parente di sua moglie.

Lasciò le due case di Drury-Lane alla società degli attori di Londra. — Dopo la morte di mistress Garrick gli oggetti, di cui era chiamata a godere l'usufrutto, dovevano essere venduti, e il prodotto, diviso fra tutti gli eredi, a seconda dei loro diritti. Veniva eccettuata una statua di Shakspeare e una ricca collezione d'opere teatrali antiche, che lasciò al Museo Britanno.

Nominava infine quattro esecutori testamentarii nelle persone di Lord Cambden, Richard Righby, John Patterson ed Albany Wallis. —

Le gare dei comici e le rivalità degl'impresarj, interessavano a quell'epoca gli spettatori. Il pubblico entrava, per così dire, nella vita privata degli artisti; applaudiva nell' attore l' uomo benefico e saggio, e manifestava la sua disapprovazione per qualsiasi atto disonesto, ancorchè estraneo alla vita teatrale.

Garrick, Macklin e Barry furono più volte costretti a presentarsi sulla scena onde impetrare il perdono dell' assemblea e giustificare il loro operato.

In una disputa del tutto privata, sorta tra Moody e un partigiano di Macklin, il pubblico di Drury-Lane, facendola da giudice, ordinò al primo di mettersi in ginocchio sul palco scenico.

— Signori, esclamò Moody, s' io mi degradassi a tal punto sarei indegno di ricomparire dinanzi a voi ». — E salutato l' uditorio, lasciò il teatro. —

Per molto tempo gl' inglesi fecero agire i giovanetti nelle parti di donna. Il pudore consigliava da prima questa metamorfosi, ma col progresso dell'arte drammatica venne trovata incompatibile, anzi indecente.

Si passò dall' uno all' altro estremo; e le donne, che non potevano comparire sul teatro nelle parti di Beatrice, di Viola, di Zaira, d' Elena, d' Imogene, vestirono, poco dopo, il costume di paggio. I calzoncini aderenti alle membra, le maglie sottili e trasparenti, cominciarono a far nascere il desiderio delle pose, delle movenze, dei quadri plastici, pantomime troppo eloquenti, che deliziano oggi il gusto del nostro secolo.

Mistress Woffington, che agiva nelle parti da uomo, destò l' ammirazione del pubblico e degli attori, allorchè vestì il personaggio di Sir Harry. Il suo portamento era delicato

e disinvolto, la sua voce armoniosa e sonora, la sua fisonomia atta ai cangiamenti e alle contrazioni. Era bella come un angelo, ma la sua condotta non poteva cattivarle la stima del pubblico.

Quin *), sopratutti, mostravasi con lei pungente e satirico. Una sera, dopo aver rappresentato Sir Harry, mistress Woffington ritornava tra le quinte.

— « Signor Quin, diss' ella, ho recitato così di sovente la parte di Sir Harry, che la metà degli spettatori mi crede realmente un uomo ».

— « Rassicuratevi, signora mia, risposele Quin, l'altra metà può affermare il contrario».

Mistress Cibber non ebbe rivali nella parte di Giulietta, e nel patetico riuscì mirabilmente. Allorchè venne a morire Garrick esclamò: « Resta Barry, resto ancor io, ma la tragedia ha un lato spento ».

Miss Macklin fu ammirata per la sua bellezza e per le sue virtù. Abbandonò il teatro verso il 1778; e morì nel luglio del 1781 compianta da tutti. Vestendo l'abito di paggio soleva tenere il legaccio troppo stretto, e un' escrescenza al ginocchio, seguita da un tumore incurabile, la trasse al sepolcro.

---

*) Celebre attore inglese.

17.

Alcuni aneddoti su Garrick

L'*aneddoto* interessa il pubblico quando concerne un personaggio illustre; e credo di far cosa grata a' miei lettori, raccogliendone qualcuno su Garrick.

La prima recita del grande attore fu accompagnata da circostanze curiosissime. Entrando sulla scena, rimase talmente stupito, che non potè pronunciare una parola. Gli applausi d'un pubblico indulgente lo misero sulla buona strada, ma dopo il secondo atto dell'Oronoko *) la sua voce diventò così rauca, che fu impossibile d'intenderlo. Un individuo, che trovavasi fra le quinte, gli gettò un arancio; e il sapore di quel frutto, gli rese di tratto la sua voce ordinaria. —

Il pittore Hogarth avendo assistito alla

*) Una fra le migliori tragedie di Southern.

recita del Riccardo III, e successivamente a quella d'Abele Drugger, ebbe ad esclamare: « Imbrattato di fango o immerso nel sangue, Garrick è sempre nel suo elemento ». —

Cooke ci racconta che Garrick chiese a Giffard il permesso di parodiarlo. Giffard vi acconsentì; ma allorchè vide l'abilità con la quale l'amico segnalava i suoi difetti, gli mandò un cartello di sfida. Il duello fu accettato, e Garrick riportò una ferita al braccio destro. —

La lettera seguente, scritta dal celebre attore al dottor Smollet, mostra con quanta generosità egli trattasse gli autori:

« Signore,

« Verificai un errore a vostro svantaggio e ne son dolentissimo. Quantunque le spese del teatro ammontino giornalmente a novanta lire, e forse più, non trattengo sul prodotto delle recite, a beneficio dell'autore, che sessanta ghinee. Ma ne esigo ottanta da chi pone sulla scena opere antiche con aggiunte e variazioni. È ragionevole ch'io trattenga, per lo meno, l'ammontare delle spese, ma non avendo preso finora questa determinazione, non voglio, a nessun

ıtto, che il Dottor Smollet ne subisca per
'imo gli effetti.

« V' occludo adunque un assegno sul
gnor Clutterbuck, mio banchiere, per la
›mma che vi è dovuta.

« Gradite i miei distinti saluti.

« D. GARRICK » —

Il dottor Hill ingiuriò pubblicamente
arrick, per vendicarsi del cattivo esito d'una
ıa commedia. Il celebre attore avrebbe po-
ıto sputargli in faccia la sua indignazione,
a si contenne, e rispose soltanto: « Caro
›ttore, non esiste il vostro uguale nell'arte
›l commediografo e in quella del medico;
vostre commedie son medicine e le vo-
re medicine una commedia ». —

La società in cui Garrick trovavasi a
ırigi, allorchè prese a raccontare come
7eva studiata la pazzia di re Lear, era com-
›sta d' inglesi e di francesi. Dopo la scena
›lla pantomima, nella quale il celebre atto-
: imitò la follia del suo amico di Leman-
reet *), madmoiselle Clairon corse ad ab-

---

*) Ho già dati i particolari di questa mirabile panto-
ma. (Vedi la nota della pag. 73).

bracciarlo. Volgendosi poscia a mistress Garrick, fece le sue scuse dicendole: — «Fui trascinata dall' entusiasmo ». —

Qualche giorno dopo tale avvenimento, Garrick fece un' escursione sulle mura con Préville, celebre attore francese. Erano a cavallo, e Préville ebbe il pensiero d' imitare un cavaliere ebbro dal vino. Garrick lo applaudì osservando, per altro, che mancava alla sua pittura un tratto essenziale. « Voglio farvi vedere, diss' egli, come si comportò un cavaliere inglese dopo avere inaffiate alcune pietanze con quattro bottiglie di Porto ».

Cominciò dal gridare al suo domestico:

— « Il sole e la campagna mi girano d' intorno; — e mise in moto la frusta e gli speroni, facendo girare, caracollare e adombrare il cavallo. Dopo tale manovra lasciò cadere la frusta, e le briglie gli sfuggirono di mano. Le sue gambe sembravano incapaci di sostenerlo sulle staffe; il suo volto esprimeva lo smarrimento. Alla fine, si lasciò cadere di sella, con tanta naturalezza, che Préville mise un grido d' orrore. Corse a lui; e il suo spavento aumentò, quando vide che l' amico si stava immoto e silenzioso.

Garrick aprì lentamente una pupilla e seguitò a fare il briaco. Préville era al colmo

della sorpresa, e quando lo vide alzarsi d'un tratto, e riprendere il suo contegno abituale, gridò con entusiasmo:

— « Lasciate che lo scolaro abbracci il suo maestro e lo ringrazii per l'eccellente lezione ». —

Desprès ci racconta, che durante la sua dimora a Parigi, Garrick non volle mai essere presentato all'abate Le Blanc che avea parlato di Shakspeare con poco rispetto. —

Le spoglie mortali del grande attore furon poste nel « sepolcro de' poeti », vicino al monumento del tragico di Stratford.

18.

adro cronologico delle principali rappresentazioni date ai teatri di Goodman 's Field, Drury-Lane e Covent — Garden, a Londra, durante la vita di Garrick, Quin Barry e Makelin.

Ottobre 1733. Macklin interpreta il personaggio di Captain Brazen nell'Ufficiale di Recluta, a Drury-Lane.

Novembre 1733. Recita del Bruto di Duncombe, a Drury-Lane.

Gennajo 1735. Recita dell'Eroe Cristiano di Lilly, a Drury-Lane.

Febbrajo 1735. Recita del Galante universale, di Fielding.

Febbrajo 1735. Mistress Macklin esordisce a Drury - Lane, nella parte d'ostessa, nell'Enrico IV di Shakspeare.

Febbrajo 1741. Macklin veste il personaggio di Shylock nel Mercante di Venezia.

19 Ottobre 1741. Garrick esordisce a Goodman 's Field nel Riccardo III. Due mesi dopo, da alla luce il suo « Servo menzognero ».

? Decembre 1741. Recita del re Lear a Goodman 's Field. — Fleetwood, direttore di Drury-Lane, temendo l'antagonismo di Giffard a Goodman 's Field, conclude una scrittura con Garrick, fissandogli cinquecento lire sterline per anno.

1742. Garrick interpreta a Drury-Lane, il re Lear, l' Otello e l' Amleto.

Febbrajo 1743. Interpreta il Giorno di nozze di Fielding, ma ad onta de' suoi sforzi e dell' abilità di mistress Woffington, la commedia cade. Poco dopo, Garrick mette in parodia Delane, Giffard, Hale e Ryan.

? Settembre 1743. S'apre a Drury-Lane la nuova stagione teatrale chiusa nel Giugno antecedente; e Garrick determina Rich, direttore di Covent-Garden, ad accettare mistress Macklin nella sua compagnia. Macklin rifiuta l' offerta.

5 Decembre 1743. Garrick comparisce sul teatro nel « Bayes », ma alcuni partigiani di Macklin lo zittiscono furiosamente, ed egli è costretto a starsi nel

fondo della scena, onde schivare *le uova guaste e le patate*, che piovevano da ogni parte.

Decembre 1743. Garrick comparisce di nuovo nel «Bayes». Fleetwood, impresario, fa entrare nella platea trenta pugilatori i quali invitano i partigiani di Macklin, a ritirarsi. Dopo qualche baccano, e alcuni pugni (boxes) maestrevolmente distribuiti, Garrick s'avanza sulla scena e vien salutato rispettosamente.

Gennajo 1744. Garrick interpreta il Macbeth a Drury-Lane.

Febbrajo 1744. Macklin apre il teatro di Hay-Market e rappresenta l'Otello.

Marzo 1744. Lacy scrittura Macklin a Drury-Lane.

2 Marzo 1745. Ha luogo la serata a beneficio di Garrick; e si rappresenta il Moro di Venezia.

Marzo 1747. Macklin, Garrick e mistress Woffington, formano una specie di triumvirato drammatico.

Marzo 1747. Sheridan, direttore del teatro di Dublino, passa a Londra ed offre ai conjugi Macklin di scritturarli nella sua compagnia. Nell'anno stesso Garrick, Quin, Woodward, Ryan, e mistriss Prit-

chard passano al Covent-Garden. Lacy, successore di Fleetwood nella direzione di Drury-Lane, prende l'allarme e corre a Dublino per scritturare Barry.

? Agosto 1747. Green e Amber, banchieri dello Strand, che avevano comperato il teatro di Drury-Lane, sospendono i loro pagamenti. Lacy propone a Garrick d'associarlo nella direzione.

20 Settembre 1747. S' apre di nuovo il teatro di Drury-Lane; e Garrick sale al trono drammatico antecipando ottomila lire sterline *).

Nel Gennajo del 1748 i giornali di Londra annunziano la «Venezia salvata» d'Otway. (Garrick desiderava d' interpretare il personaggio di Jaffier, ma una febbre che gli durò parecchie settimane, lo costrinse a ceder la sua parte a Barry).

Il fanciullo esposto, di Edoardo Moore ottiene un esito felice; e nella stagione seguente Garrick rappresenta Romeo e Giulietta, assegnando a mistress Cibber e a Barry le due parti principali. Mette in scena il Molto strepito per nulla, e veste il

---

*) I primi attori scritturati furono Woodward, Havard, e Barry; le attrici, mistress Cibber e mistress Pritchard.

personaggio di Benedick. Mistriss Pritchard sostiene la parte di Beatrice.

Febbrajo 1749. Si rappresenta l'Irene, tragedia del dottor Johnson, ma in onta all'abilità di Garrick, di Barry, di mistress Cibber e della Pritchard, ottiene un successo meschinissimo. Viene cassata l'Irene dal repertorio, e vi è sostituita la Merope del dottor Hill.

Luglio 1749. Garrick sposa la Violetti; e il teatro viene chiuso in Agosto.

Settembre 1749. Macklin ritorna in Inghilterra disgustato con Sheridan, che si rifiuta di pagargli i due ultimi *quartali.*

Nel Decembre 1749, si prepara una cattiva tragedia di William Shirley, intitolata Eugenio il principe Nero.

Nel Febbrajo 1750, il repertorio di Drury-Lane s'accresce del Padre Romano di Whitehead, nel quale è svolto, con grande maestria, il soggetto degli Orazii di Corneille. L'autore, Garrick e Barry riscuotono buona messe d'applausi.

Nell'estate seguente ha luogo una forte coalizione in favore di Covent-Garden. Barry, mistress Cibber e mistress Woffington passano nel campo nemico, sotto il vessillo di Quin. Garrick, un po' spa-

ventato, prevede che Barry avrebbe cercato di trionfare con la Giulietta e Romeo; e rappresenta la stessa tragedia a Drury-Lane *).

15 Ottobre 1750. Garrick offre al pubblico una tragedia di Congrève **), che viene accolta benissimo.

Durante le feste di Natale l'attore-autore compone la pantomima intitolata la Regina Mab, e vi fa emergere Woodward, eccellente Arlecchino.

Febbrajo 1751. Vengono rappresentati: il Gill Blas, di Edoardo Moore, tratto dal romanzo di Le Sage, l'Alfredo, di Davide Mallet, l'Alchimista e il Ciascuno secondo il suo umore, di Ben Johnson.

Marzo 1751. Ha luogo la recita straordinaria che alcuni *lords* e alcune *ladies* vollero dare, come pubblico saggio de' lor progressi nell'arte drammatica. Prendono a pigione il teatro di Drury-Lane, e sotto la direzione di Macklin, scelto a maestro, rappresentano l'Otello ***).

---

*) E fu data in ambedue i teatri per venti sere consecutive. — (Vedi Giulietta e Romeo a pag. 77).

**) La Maritata in lutto.

***) In decorazioni, in candelabri e in costumi, furono spese più di mille lire sterline.

Gennajo 1752. Garrick rappresenta, a Drury-Lane, Il gusto, commedia di Foote, l'Eugenia del dottor Francis, e un'altra commedia di Colley Cibber.

Nel Settembre 1752, Garrick scrittura il celebre Mossop, e lo fa esordire nel Riccardo III.

Nel Decembre 1752, si rappresentano I fratelli del Dottor Young. Garrick sostiene la parte di Demetrio, Mossop quella di Persèo.

In Gennajo del 1753, si rappresenta il Giocatore, d' Edoardo Moore, e il pubblico ne rimane soddisfattissimo.

Dal Novembre 1753 al Gennajo 1754 vengono interpretate: la Zara di Hill, traduzione della Zaira di Voltaire, e la Virginia di Crisp.

Aprile 1754. Whitehead da alla luce il Creüse, favola drammatica ch' ebbe gran successo.

Nel Settembre del 1755 Garrick scrittura il celebre ballerino Noverre, che arriva a Londra verso la fine del mese con cento danzatori, e s'apparecchia a dare un vaudeville intitolato la Festa Chinese.

I nemici di Garrick si dichiarano contro di lui, e sostengono ch' ei vuol mantenere

sulle scene inglesi una truppa d' oziosi francesi.

Nell' Ottobre dell' anno stesso, Garrick chiede al duca di Grafton il permesso di comparire dinanzi a Sua Maestà, nel Riccardo III, quand'essa onorerebbe il teatro di sua presenza, in occasione dell' apertura del parlamento. Giorgio II assiste alla recita.

Nel Gennajo del 1756, Garrick compone una specie d'idillio campestre intitolato «Florizel e Perdita,» tratto dalla Novella d' Inverno di Shakspeare. (Il pubblico gliene seppe grado; ma parmi che avrebbe dovuto rappresentare quel dramma nella sua originalità).

Nel Gennajo del 1757, Garrick rappresenta « La Maraviglia, ovvero la donna che sa custodire un segreto » commedia di mistress Centlivre.

Nell' Aprile del 1760, vengono rappresentate le seguenti commedie: L' Orfano della China di Murphy; i Servitori che imitano i Padroni, di Townley, l'Amore alla moda di Macklin, l'Isola deserta, e il Mezzo di conservarlo, di Murphy.

Nel Novembre 1760, comparisce sul teatro la prima produzione di George Colman

intitolata « Polly Honeycombe », indi, la la Donna gelosa, dello stesso autore. Nel mese seguente Garrick rimette sulla scena il Cimbelino di Shakspeare.

Nel Settembre del 1761, Sheridan abbandona l'Irlanda ed entra a Drury-Lane, esordendo con l' Amleto.

Nel Giugno del 1762 ha luogo la serata a beneficio di mistress Pritchard.

Nell' anno seguente, Garrick si propone di fare un viaggio sul continente e parte per Douvres il 15 di Settembre, lasciando la direzione del teatro al fratello Giorgio.

Nel 1765 Garrick ritorna a Londra, e la sera del 14 Novembre interpreta il personaggio di Benedick nel Molto strepito per nulla.

Nel 1766, il teatro perde due illustri campioni; mistress Cibber e Quin che muojuono l' un dopo l' altro. Garrick ne compone gli epitaffi.

Dall' Ottobre del 1766 al Febbrajo del 1768 vengono rappresentate le seguenti commedie: La giovane campagnuola di Garrick, tolta dalla campagnuola di Wyscherley, il Negoziante inglese di Colman, Un colpo d' occhio dietro le cortine di Garrick, la Falsa delicatezza d' Hugh

Helly, che fu applaudita per venti sere consecutive, e la Zenobia, tratta dagli annali di Tacito.

Il 24 Aprile del 1768, mistress Pritchard si ritira dal teatro, dopo trentott' anni di splendida carriera, e muore a Bath nell' Agosto seguente.

Nel Gennajo del 1769, viene rappresentata la Scuola de'libertini, di mistress Griffits, cattiva imitazione dell'Eugenia di Beaumarchais.

Nell' estate seguente ha luogo il giubileo di Shakspeare a Stratford e a Drury-Lane.

Dall' Ottobre del 1770 al Febbrajo del 1772 vengono rappresentate le seguenti commedie: Arturo ed Emmellina, del Dottor Arne, il Giacobita di Cibber, sotto il titolo d'Ipocrita *), l'Amleto di Shakspeare con strane e imperdonabili mutilazioni, gli Abitanti delle Indie occidentali di Comberland, l'Amelia, Timone d'Atene, Gli amanti alla moda, la Fanciulla greca, e la Vedova irlandese **).

Nel Novembre del 1772, esordisce a Drury-

---

*) Imitazione del Tartufo di Molière.

**) Imitazione del Matrimonio forzato di Molière. Fu rappresentata a beneficio di mistress Barry.

Lane, la graziosa ed elegante mistress Abbington.

l Marzo del 1773, viene a morire Lacy; e Garrick trovasi solo alla direzione di Drury - Lane.

el Decembre del 1774 si rappresenta l'Uomo collerico di Comberland, che non ottiene alcun successo.

el Gennajo del 1775, Robert Jephson da alla luce Braganzia. Ad essa tien dietro la commedia del Bon Ton, scritta da Garrick, e mirabilmente interpretata da' suoi colleghi.

el Febbrajo del 1775, i conjugi Barry passano a Covent-Garden.

Gennajo del 1776 viene rappresentato lo Spleen di Colmar, e Garrick ne compone il prologo.

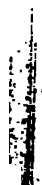
ello stesso anno è stabilito a Drury - Lane un fondo di riserva, a favore degli attori infermi.

La sera del 10 Giugno 1776 l'eroe della ena, Davide Garrick, prese congedo dal ıbblico e pronunciò uno splendido e comovente discorso.

A chi si maraviglia di vedere alcuni fra ıostri attori, durar sulla scena in età avan.ta, ricorderò che Macklin, comparve sul

teatro, dopo aver compiuti i cent' anni, la sera del 7 di Maggio 1789.

A parte coteste longevità eccezionali, sarebbe opportuno che gli artisti drammatici rinnovassero, di tratto in tratto, il loro repertorio e lasciassero da banda le parti giovanili, quand' hanno oltrepassata l' età matura.

Note

Nota 1 (Pag. 16)

Shakspeare, scrive Jérôme Carré, «a pris toutes ses tragédies de l'histoire ou des romans; et il n'a fait que mettre en dialogues le roman de Claudius, de Gertrude et d'Hamlet, écrit tout entier par Saxon le grammairien, à qui gloire soit rendue *).» Aggiunse che i cocchieri, gli uomini di mare, i macellaj e i commessi amano assai gli spettacoli; e principalmente quelli che si risolvono in combattimenti di galli o di pugilatori, in sepolture, in duelli e in sortilegi. Concluse perciò che i borghesi di Londra trovano nelle tragedie di Shakspeare tuttociò che può interessare la loro curiosità.

E incomincia a tracciare nel modo seguente il piano della tragedia d'Amleto:

«Le sujet d'Hamlet, prince de Dannemarck, est à peu-près celui d'Electre. — Hamlet, roi de Dannemarck, a été empoisonné par son frère Claudius

---

*) *Vedi il suo Discorso intorno il Teatro inglese, aggiunto alle opere di Voltaire.* (Teatro completo, Vol. VIII. Lausanne, chez Franc. Grasset et C.).

et par sa propre femme Gertrude, qui lui ont versé du poison dans l'oreille pendant qu'il dormait. Claudius a succedé au mort; et peu de jours après l'enterrement, la veuve a epousé son beau-frère.

Personne n'a eu le moindre supçon de l'empoisonnement de feu roi Hamlet par l'oreille. Claudius règne tranquillement. Deux soldats étant en sentinelle à la porte du palais de Claudius, l'un dit à l'autre: « Comment s'est passée ton heure de garde? — Fort bien; je n'ai pas entendu une souris trotter *). Après quelques propos pareils, un spectre paraît vetu à-peu-près comme le feu roi Hamlet: et l'un des deux soldats dit a son camarade: — « Parle a ce revenant, toi, car tu as étudié. — Volontiers, dit l'autre: — « Arête et parle fantôme, je te l'ordonne; parle! » Le fantôme disparait sans repondre. Les deux soldats etonnés raisonnent sur cette apparition. Le soldat docteur se ressouvient d'avoir ouï dire que la même chose était arivée à Rome du tems de la mort du César: les tombeaux s'ouvrirent, les morts dans leurs linceuls crièrent et sauterènt dans les rues de Rome. — C'est sûrement un presage de quelque grand événement.

A ces paroles le revenant reparaît encore. Une sentinelle lui crie: — « Fantôme que veux tu? puis-je faire quelque chose pour toi? viens tu pour quelque trésor caché?...» Alors le coq chante... Le spectre s'en retourne à pas lent, les sentinelles se proposent de lui donner un coup de halle-

*) La Fontaine chiamò i sorci « la gent trotte-menu. »

barde pour l' arêter; mais il s' enfuit, et ces soldats concluent que c' est l' usage que les esprits s' enfuient au chant du coq.

Car, disent-ils, dans le tems de l' avent, la veille de Noël, l' oiseau du point du jour chante toute la nuit, et alors les esprits n' osent plus courir. Les nuits sont saines, les planètes n' ont point de mauvaise influence, les fées et les sorcières sont sans pouvoir dans un tems si saint et si beni.

Vous noterez que c' est là un des beaux endroits que Pope a marqués avec des guillemets dans son édition de Shakespeare pour en faire sentir la force. Après cette aparition le roi Claudius, Gertrude, sa femme, et les courtisans, font conversation dans une salle du palais. Le jeune Hamlet, fils du monarque empoisonné, Hamlet, le héros de la pièce, reçoit avec une tristesse morne et sévère, les marques d' amitié que lui donnent Claudius et Gertrude; ce prince était bien loin de supçonner que son père eùt été empoisonné par eux; mais il trouvait fort mauvais dans le fond de son coeur que sa mère se fût remariée si vite avec le frère de son premier mari. C' est en vain que Gertrude veut persuader a son fils de ne plus porter le deuil. « Ce n' est pas, dit il, mon habit couleur d' encre, ce ne sont pas les aparences de la douleur qui font le deuil véritable: ce deuil est au fond de mon coeur, le reste n' est que vaine ostentation. » Il declare qu' il veut quiter le Dannemarck et aller à l' école de Vittemberg. « Cher Hamlet ne va point à l' école de Vittemberg, reste chez nous. » Hamlet repond qu' il tachera d' obéir. Le roi Claudius en est charmé et ordonne que tout le monde

aille boire au bruit du canon, quoique la poudre ne fût point encore inventée.

Hamlet, demeuré seul, reste en proie à ses reflexions. — « Quoi, dit il, ma mère que mon père aimait tant, ma mère pour qui mon père sentait toujours renaître son apétit mangeant, ma mère en epouse un autre au bout d' un mois ? »

Pope avertit encore les lecteurs d' admirer ce morceau.....

Ma basta di questa sciocca parodia dell'Amleto; e passo all' Otello:

— Un maure enlève d'abord la fille d' un senateur. Jago, oficier du maure, court sous la fénêtre du père: le père parait, en chemise, à cette fénêtre. « Tête bleu, dit Jago; mettez votre robe; un bélier noir monte sur votre brebis blanche; allons, allons, debout, descendez, ou le diable va faire de vous un grand-père.

Le Senateur

Quoi donc? que veux tu? est tu devenu fou?

Jago

Eh! mordieu, signor, êtes vous de ceux qui n' oseraient servir Dieu, si le diable le leur defendait? Nous venons vous rendre service, et vous nous prenez pour des ruffiens; je vous dis que votre fille va être couverte par un cheval de Barbarie; que vos petites-enfans henniront après vous, et que vous aurez pour cousins des ruffiens d' Afrique.

Le Senateur

Quel profane coquin me parle ainsi?

Jago

Eh! oui; fachez vous, que votre fille Desdemona et le maure Othello, font à present la bête à deux dos.

Ce même Jago acompagne a Chypre le maure Othello et la signora Desdemona, que le sénat a gracieusement acordée pour femme à ce maure, gouverneur de Chypre, en dépit de son père.

A peine sont-ils arivés dans cette isle, que ce Jago entreprend de rendre le maure jaloux de sa femme; et de lui faire supçonner sa fidélité. — Le maure commence déjà à sentir de l'inquietude; il fait ces reflexions «Apres tout, dit il, quelle sensation ai-je eue des plaisirs que d'autre on pu lui donner, et de sa luxure.... .

E basta anche dell'Otello, basta di tali brutture; che grazie a Dio la critica italiana non è abituata alle sciocche e impudenti parodie di quanti Carrè, La Harpe, Le Blanc e Voltaire, nacquero, vissero e scrissero in Francia.

Nota 2 (Pag. 22)

Nessun'altra donna concepì mai maggiore opinione della propria bellezza, o fu più bramosa di far colpo sul cuore de' riguardanti. Elisabetta superò ogni altra femmina nella stranezza del vestito e nello studio della vanità. Mostravasi quasi ogni giorno con un abito differente; e adottava tutte le mode per le quali sperava di riuscire gradita. (David Hume. History of England. Rif. alle Carte. Vol. III pag. 702. — Dagli Spacci di Beaumont).

Nota 3 (Pag. 46)

La storia del Sassone Grammatico di Selandia, morto nel 1204, fu stampata per la prima volta a Parigi nel 1514 da Giusto Badio; e il Carcano *) parla d'un bell'esemplare posseduto oggi dalla Biblioteca di Brera, col titolo: «Danorum regum heroumque historiae, stilo eleganti a Saxone Gramatico natione Sialandico nec non Roskildensis Ecclesiae praeposto, ab hinc supra trecentos annos conscriptae, et nunc primum litteraria serie illustratae tersissimeque impressae.»

I frammenti di questa storia furono poi riprodotti nella CVIII novella di Belleforest intitolata: « Come astutamente Amleto, che fu in appresso re della Dania, vendicasse la morte di suo padre Orvendillo, ucciso dal fratello Fengone; e altri avvenimenti della sua storia. »

Da questa vecchia leggenda fu tratto l'Amleto di Shakspeare, quell'Amleto Danese imitato da tanti genii sovrani; da un Goëthe, da un Byron, da uno Schiller.

Nota 4 (Pag. 51)

La novella da cui Shakspeáre trasse l'Otello trovasi negli Ecatommiti di Giambattista Giraldi

---

*) *Vedi Opere di Shakspeare, traduzione di Giulio Carcano* (*Prima Edizione illustrata. Vol. II Amleto — Höepli Milano* 1875).

Cintio; e porta per titolo: « Un capitano Moro piglia per mogliera una cittadina veneziana; un suo Alfieri l'accusa di adulterio al marito; cerca che l'Alfieri uccida colui ch' egli credea l'adultero; il Capitano uccide la moglie, è accusato dallo Alfieri; non confessa il Moro, ma essendoci chiari inditii, è bandito. Et lo scellerato Alfieri, credendo nuocere ad altri, procaccia a sè la morte miseramente. (deca 3. nov. 7) *).

Il Gherardini osserva, molto a proposito, che il marito di Desdemona non è specificato essere un Saraceno ch' abbia ricevuto il battesimo, e quindi non sa per quale motivo lo Schlegel l'abbia dichiarato cattolico. (Corso di Lett. Dramm. nota sull' Otello: traduz. del Gherardini).

È probabile che l'arguto critico tedesco sia rimasto colpito dalla facilità con la quale il Senato veneziano accordò al Moro la mano di Desdemona; e che ciò l'abbia autorizzato a ritenere Otello cattolico.

Nota 5 (Pag. 68)

Lamentevole canto della morte del re Lear e delle sue tre figlie.

---

*) Questa novella fu voltata in francese nel 1584, e poco appresso in inglese. Malone è d' opinione che Shakspeare abbia tolto il nome d' Otello da un' altra novella italiana intitolata: *La vendetta di Dio contro l' adulterio*, e tradotta, in quel tempo, da Reynolds. — E, veramente, il nome d' Otello non è nella novella del Cintio.

Nota 6 (Pag. 74)

In un commento manoscritto della Divina Commedia, tratto da varj chiosatori, si legge a proposito del verso:

Vieni a veder Montecchi e Cappelletti *)

che coteste «furono due schiatte veronesi, le maggiori di Lombardia. Li Montecchesi si tennero dalla parte della chiesa e li Cappelletti dalla parte dello imperio.»

L'odio di queste due fazioni e gli amori infelici di Romeo Montecchio e Giulietta Capuleto, erano notissimi; e molti si maravigliano che Dante non ne abbia parlato che a caso.

Secondo il Bandello Bartolomeo della Scala, allora capitano del popolo veronese, volle che posassero uniti nell'ara sepolcrale i corpi dei due amanti. Quell'ara, scrive il Bertolotti **) «giace nell'Orfanotrofio delle Franceschine in Verona, altra volta monastero di quel Frate Lorenzo che fu il pietoso mediatore de' loro lagrimevoli amori. La tomba di Romeo e Giulietta è divenuta da poco tempo a questa parte un luogo di pellegrinaggio romantico; e i viaggiatori, specialmente inglesi, sogliono spiccarne qualche pezzettino per farne gioielli. La qual moda è sì andata crescendo che fu

*) Purgatorio. C. VI.

**) Vedi la edizione Milanese del 1823 della novella di Luigi Da Porto. Questo scritto del Bertolotti fu anche preposto all'edizione Pisana della stessa novella, per Fratelli Nistri e CC. (Ed. XVII. 1831).

d' uopo mettervi riparo per salvare dall' intera rovina il monumento dell' amore e della sventura. »

La scena d'addio di Giulietta e Romeo è creazione di Shakspeare. I novellieri (Bandello, Da Porto, Dalla Corte e altri) raccontano in poche parole la separazione de' due amanti; e Bandello scrive: « alla fine l'aurora cominciando a voler uscire, si basciarono e strettamente si abbrasciarono gli amanti, e pieni di lagrime e sospiri si dissero addio. »

Nota 7 (Pag. 74)

Il Bandello è accusato di plagio; eppure, a rigor di vocabolo, è plagiario colui che spaccia per cosa sua un' opera altrui o parte di essa *). Il Bandello, innamorato del soggetto di Giulietta e Romeo, imitò, e non copiò, la novella del Da Porto, già uscita alla luce in Venezia, quattro volte avanti il 1554, epoca della prima edizione delle novelle di Matteo Bandello.

Come mai supporre tanta impudenza e sfacciataggine? È possibile che messer Matteo, volesse spacciare per cosa sua un' opera che era già fra le mani di molti, un' opera di cui s' occupavano gl' italiani e gli stranieri?

Il Bandello fu accusato di gusto corrotto e di scostumatezza da Giambattista Corniani ne' suoi annali della Letteratura italiana **), da Gianfran-

*) Rigutini e Fanfani.

**) (Brescia 1819. Vol. 9 in 12°) Art. I°. Matteo Bandello. Vol. 5 pag. 9.

cesco Napione Galeani, ne' suoi Piemontesi illustri *) e dal Delecluze nel suo proemio alla versione francese della novella di Luigi da Porto **).

Ma, meglio di tutti, a parer mio, scrisse il Guinguené nella sua Storia della Letteratura Italiana ***). L'infortunio di Giulietta e Romeo era noto universalmente, ed era già stato ritratto da Luigi da Porto. Il Bandello, scorgendovi, oltre la pietà del caso, un singolare documento dei costumi e della natura di quell'età, non credè opportuno il narrarlo di nuovo come si fece più volte ancora dopo di lui; ma la sua penna sviluppa e rende assai più affettuoso un sifatto avvenimento. La inimicizia delle due famiglie Cappelletti e Montecchi, la dichiarazione amorosa di Giulietta e Romeo, le loro segrete nozze, la loro morte, l'effetto ch'essa produce sulle due famiglie nemiche, formano la sostanza della favola che pertiene in comune al Porto e al Bandello; ma certo questi mette maggiore delicatezza e decoro nell'espressioni amorose de'due giovanetti; svolge maggiormente il carattere di Fra-Lorenzo; rende più esitante e sospettosa Giulietta sul punto di bevere il sonnifero; infine dà maggiore unità all'insieme e maggiore rapidità

---

*) Tomo V, pag. 93 art. Bandello.

**) Romeo et Juliette, nouvelle de Luigi da Porto, traduite en français et suivie de quelques scènes de la Juliette de Shakspeare, par M. E. I. Delecluze. Paris 1827, in 12°, pag. 106.

***) Histoire de la litterature italienne. Parte II, Volume IX.

allo scioglimento. — Tutte queste considerazioni avrebbero dovuto mettere l'autore al sicuro dall'imputazione di plagio; tanto più che dice egli stesso di avere udito un tale racconto, e per avventura la novella stessa del Porto, ai Bagni di Caldèro, non molto discosto da Vicenza, dove il Porto, vicentino, l'avea verisimilmente composta e recitata.

E, quanto a me, credo che Shakspeare siasi inspirato alla novella di Bandello, mentre quell'altra del Da Porto è una semplice narrazione, e manca ugualmente di forza e di poesia.

Nota 8 (Pag. 76)

E quante lezioni farebbero d'uopo al signor di Voltaire! Ho imparato da lui che nei libri e negli opuscoli «il y a des erreurs qu'il faut réfuter serieusement, des absurdités dont il faut rire, et des mensonges qu'il faut repousser avec force.»

Ridiamo adunque delle tirate di Carré, di La Harpe, di Le Blanc, di Riccoboni e di Ranalli, ma respingiamo *con forza* le calunnie di Voltaire, che, per quanto maligno e impudente, è però sempre un gran valent'uomo.

Noi italiani non dobbiamo lasciarci infinocchiare da lui; noi sopratutto che conosciamo quanto siano degni di biasimo i suoi apprezzamenti riguardo a' poeti e letterati nostri.

Voltaire scrisse di tutto e di tutti; mise in ridicolo (e in più luoghi) Torquato Tasso, negò al cantore d'Orlando un posto fra i poeti epici,

chiamò Virgilio poeta italiano, si rise del genio di Shakspeare, e, in una lettera scritta a Goldoni, nel 1761, dichiarò di voler fare imparare l'italiano alla pronipote del gran Corneille, nell'opere del commediografo veneziano.

Ma cotesto Voltaire che giudicò, con tanta schiettezza, gli autori a lui stranieri, diede almeno saggio d'essere versato nelle lingue in cui scrissero?

A pagina 16 del mio volume ho riportata una sua traduzione del monologo d'Amleto; e quì mi basta di riprodurre un' altra sua versione d'un passo di Dante.

Dante e Shakspeare! adirittura i due genii sovrani, per discorrere e giudicare de'quali non basta sapere poche parole d'italiano e d'inglese. — E quanto all'italiano, io son d'opinione col Baretti che Voltaire non ne sapesse un'acca.

Se così non fosse non avrebbe tradotto, nel suo « Essay sur la Poësie épique, » *donzella* per *vieille femme*, e non avrebbe per giunta avuta l'impudenza di trattenersi su cotesto sproposito per mettere in ridicolo il Tasso, e dire ch'ei fa condurre Ubaldo e Carlo all'isola d'Armida, da una vecchia. — Cara quella vecchia « con capegli d'oro e con un viso ch'assomiglia al viso d'un angiolo! »

Ma veniamo al famoso passo di Dante da lui voltato in francese:

Originale

« Mentre ch'io forma fui d'ossa e di polpe
Che la madre mi diè, l'opere mie
Non furon leonine, ma di volpe.

Gli accorgimenti, e le coperte vie
I' seppi tutte, e sì menai lor arte,
Che al fine della terra il suono uscìe.
Quand' io mi vidi giunto in quella parte
Di mia età, dove ciascun dovrebbe
Calar le vele e raccoglier le sarte;
Ciò che pria mi piaceva allor m' increbbe,
E pentuto, e confesso mi rendei,
Ahi! miser lasso, giovato sarebbe! »

Traduzione del signor di Voltaire

« . . . . . Quand j' étois sur la terre
Vers Rimini je fis longtemps la guerre,
Moins, je l' avoue, en héros qu' en fripon:
L' art de fourber me fit un grand renom:
Mais quand mon chef eut porté poil grison,
Temps de retraite où convient la sagesse,
Le repentir vint ronger ma vieillesse,
Et j' eus recours à la confession:
Oh repentir tardif et peu durable! »

Questa versione, giustamente chiamata truffaldinesca, e le minchionerie da lui scritte riguardo al Tasso, all'Ariosto e al Goldoni ti mostrano come Voltaire non intendesse l' italiano. — Quanto al saperlo scrivere mi capita sott' occhio questa sua epistola diretta a Carlo Goldoni e stampata ne' prolegomeni della Pamela Maritata:

« Signor mio *pitture* e figlio della natura, vi amo dal tempo ch' io vi leggo. Ho veduto la vostra anima nelle vostre opere. Ho detto: ecco un uomo onesto e buono, che ha *purificata* la scena italiana, che inventa colla fantasia e scrive col senno. Oh che fecondità! Mio signore che purità! Avete riscattato la vostra patria dalle mani degli

Arlecchini. Vorrei intitolare le vostre commedie: L'Italia liberata da' Goti. La vostra amicizia mi onora, m'incanta. Ne sono obbligato al signor senatore Albergati; e voi dovete tutti i miei sentimenti a voi solo. Vi auguro, mio signore, la vita la più lunga e la più felice, giacchè non potete essere immortale come il vostro nome. Intendete di farmi un grand'onore, e già m'avete fatto il più gran piacere. »

Mi saprebbe dire Voltaire, o chi per lui, da quando in quà si scrive col senno? E con quale cosa s'inventa se non con la fantasia? E se l'amicizia incanta come gl'incantesimi? E se, in fine, ad uno che si picca di tradurre, anche solo qualche verso, del nostro maggior poeta, sia lecito di scrivere in tal modo?

Non lasciamoci dunque infinocchiare dai giudizii di Voltaire, uomo di genio sì, ma invidioso, maligno, orgoglioso, e sopratutto impudente.

Nota 9 (Pag. 79)

La storia parla di «Macbeth, capo Scozzese, vissuto intorno alla metà del XI secolo» e divenuto celebre per averlo Shakspeare fatto protagonista d'una delle sue migliori tragedie. Militò contro i Danesi in qualità di generale del re Duncano I o Donaldo III di Scozia: e avendo sconfitto i nemici entrò in pensiero d'appropriarsi la corona del suo monarca.

La cronaca narra di tre vecchie che gli andarono incontro, in abito di streghe, e lo saluta-

rono, la prima come Thane di Glamis, la seconda come Thane di Cawdor e la terza come vicino ad esser re.

Le rovine del castello di Macbeth esistono ancora ad Inverness; e gli attuali conti di Fife, che godettero privilegi particolari sino all' aggregazione della Scozia, sono discendenti del prode Macduff.

Nota 10 (Pag. 111)

Ecco in qual modo l'arcivescovo di Canterbury anatomizza la legge salica:

Gli storici francesi scrissero che la terra salica è in Germania fra i fiumi di Sala e d' Elba dove Carlo il Grande, dopo aver soggiogati i Sassoni, lasciò dietrò di sè e stabilì un certo numero di Francesi, che per disprezzo verso le donne tedesche, di cui alcune macchie vergognose contaminavano la vita e i costumi, decretarono che alcuna femmina non sarebbe erede in terra salica, terra ch' era posta là: ed è oggi chiamata per tutta la Germania Meinsen. È dunque manifesto che la legge salica non fu stabilita per il regno di Francia e che i francesi non hanno posseduto la terra salica senonchè trecento ventun'anni dopo la morte di Faramondo, pazzamente supposto autore di tal legge. Faramondo morì l' anno di grazia 426, e Carlo il Grande domò i Sassoni e stabilì i francesi al di là del Sala nell' 805. Di più gli storici narrano che il re Pipino depose Childerico, fece valere le sue pretese e i suoi titoli alla corona di Francia, come erede legittimo, essendo disceso da

Blitilde, ch' era pur figlia di re Clotario. Ugo Capeto ancora, che usurpò la corona di Carlo duca di Lorena, solo erede maschio del vero stipite e proavo di Carlo il Grande, per colorire il suo titolo con qualche apparenza di verità, sebbene invero ei fosse falso e nullo, si dichiarò erede di Lingàra, figlia di Carlomagno, ch' era figlio a sua volta di Luigi imperatore, come Luigi lo era di Carlo il Grande.

Così Luigi IX unico erede dell' usurpatore Capeto, non potè, portando la corona di Francia, essere in pace con la sua coscienza fino a che non gli si provò che la bella regina Isabella, sua avola, discendeva in linea retta da Ermengarda figlia del sopradetto Carlo di Lorena, mercè il cui matrimonio la schiatta di Carlo il Grande era stata riunita alla corona di Francia.

Nota 11 (Pag. 126)

L'antichissimo cronista Hollinshed narra le vicende di Cimbelino, vissuto 33 anni prima della nascita di Cristo, e figlio di Teomanzio o Tenanzio re di Bretagna. Cimbelino fu fatto cavaliere in Roma da Cesare Augusto, e lo seguì in varie guerre. Secondo Hollinshed gli storici non s' accordano circa gli anni in cui regnò; ma pare ch' egli morisse dopo 35 anni di regno, che fosse sepolto a Londra e che lasciasse due figli, Guiderio e Arvirago.

Le « Roman de la Violette » di Gilbert di Montreuil, le « Roman de la belle Jehanne » d'un ignoto poeta del XIII secolo, insieme con la novella di

Boccaccio e con la cronaca di Hollinshed, inspirarono, a ciò che sembra, il gran poeta inglese.

È notissima cotesta novella del Boccaccio, ch'è la nona del Decamerone, giornata seconda, ove si narrano le vicende di Bernabò e di Ginevra: — « Bernabò da Genova, da Ambrogiuolo ingannato, perde il suo, e comanda che la moglie innocente sia uccisa. Ella scampa, e in abito d'uomo serve il Soldano: ritrova lo'ngannatore, e Bernabò conduce in Alessandria; dove lo'ngannatore punito, ripreso abito femminile, col marito ricchi si tornano a Genova ».

Nota 12 (Pag. 129)

Le allegre comari di Windsor svolgono un soggetto che ha molta analogia con la novella 2ª, giornata 1ª, del Pecorone di ser Giovanni Fiorentino e con la favola 4ª, notte 4ª, delle Piacevoli notti di Strapparola.

Nota 12 bis (Pag. 138)

L'intrigo principale del Molto strepito per nulla, ha molta somiglianza con l'episodio d'Ariodante e Ginevra d'Ariosto. È il canto V dell'Orlando furioso.che ha per argomento:

« Inganna Polinesso Ariodante
E mostra che non gli è Ginevra amica:
Vien nuova poi, che l'ingannato amante
Uscito è fuor d'ogni mortal fatica.

> Armato vien Lurcanio al re davante,
> E la figlia provar cerca impudica;
> E pugna col fratel; ma gli divide
> Rinaldo, e 'l falso Polinesso uccide. »

Anche Pope dice che l'intreccio del dramma *Much ado about nothing* è tolto da questo canto dell'Ariosto; ma l'intero soggetto mi sembra cavato dalla prima parte della ventunesima novella del Bandello intitolata: — « Come il signor Timbrèo di Cardona essendo col re Piero d'Aragona in Messina s'innamora di Felicia Lionata; e i varii e fortunevoli accidenti che avvennero prima che per mogliera la prendesse ».

Non può negarsi per altro che l'episodio dell'Orlando furioso non fosse notissimo in Inghilterra: e un Pietro Beverley, fino dal 1565, ne aveva fatto il dramma: Ariodante and Ginevra.

Nel secondo libro della Regina delle Fate di Spencer, pubblicato nel 1590, è introdotto qualche avvenimento di quel dramma (canto 4, st. 17 e seguenti); e un anno dopo comparve la traduzione completa dell'Orlando furioso, fatta da sir John Harrington.

Nota 13 (Pag. 141)

Il Mercante di Venezia è tolto dal Pecorone di ser Giovanni Fiorentino (nov. 1. gior. 4) che comincia: « Egli ebbe in Firenze in casa gli Scali un mercante il quale ebbe nome Bindo; » e finisce: « Dappoi messer Giannetto chiamò quella cameriera

che gli avea insegnato la sera che non beesse e diélla per moglie a messer Ansaldo; e così stettero lungo tempo in allegrezza e festa mentre che durò la lor vita ».

Il Gherardini osserva, molto a proposito, che la medesima favola trovasi in un libro intitolato: « Gesta Romanorum cum applicationibus moralizzatis et mysticis ». L'episodio di Porzia assomiglia molto alla novella Iª, giorn. 10ª, del Decamerone di Boccaccio e all'antichissima storia di Barlaam e Giosafatte, ove si narra che un re, il quale volea insegnare a' suoi baroni la nullità dell'esteriore apparenza « fece portare quattro scrigni, due dei quali ornati con oro e lavori di gusto squisito, e due altri vilmente condizionati. Senonchè i due primi conteneano ossa fetide di cadaveri e i due mal guerniti, oro e pietre preziose » *).

Nel dramma di Shakspeare gli stipi son tre; uno d'oro, l'altro d'argento e il terzo di piombo. E il primo porta scritto: « Chi vuolmi ciò che braman molti acquista ». Il secondo: « Chi vuolmi quello che ben merta ottiene ». L'ultimo finalmente: « Chi vuolmi ogni sua cosa arrischi e doni ». Lo scrigno d'oro contiene uno scheletro che ha nelle occhiaje una pergamena:

« Non è tutt'oro ciò ch'è lucente:
Proverbio è questo d'uso frequente.
Tratto all'esterno baglior, sovente
La vita spese più d'un valente ecc. ».

*) Storia dei ss. Barlaam e Giosafatte. f. 25. ediz. romana del 1816.

Lo scrigno d'argento contiene la figura d'un losco idiota che porge una scheda:

«Per sette volte foco provai;
Del par fu il saggio provato assai.
Se il saggio sceglie non erra mai
Non pochi un'ombra baciar vedrai.» ecc.

E lo scrigno di piombo contiene l'imagine di Porzia bella con una nota:

«Tu non seguivi degli occhi il senso;
Del bel, del vero facesti eletta
Così la sorte ti dà compenso:
Statti contento ned altro aspetta ecc.»

Nota 14 (Pag. 143)

Al tempo di Davide e di Salomone si contavano trentasei strumenti, e sebbene nei libri di Mosè non ne sieno descritti che sette, quattro in quelli dei Giudici, di Samuele, delle Cronache, dei Profeti, e cinque in quei di Daniele, pure, anche tal numero sarebbe assai eloquente.

Nota 15 (Pag. 153)

Una storia simile a quella d'Elena e del conte Beltramo, si legge nella novella nona, giornata 2, del Boccaccio, nel *Palace of Pleasure* di Painter *)

*) Giletta of Narbon.

e nel vecchio libro intitolato: *Badinage avec la vérité* *). Nella novella seconda, deca 9, del Giraldi, una certa vecchia si vale dei mezzi usati dall'Elena di Shakspeare, per ottenere gli amplessi di Panteone.

Nota 16 (Pag. 155)

Il Come vi piace, secondo Steevens ed Eschenburg, fu tolto da un componimento pastorale di Tommaso Lodge. Spiace a Farmer, che in mezzo alla gioja generale, Shakspeare siasi dimenticato di Adamo, il servitore d'Orlando. Lodge, alla fine della sua novella, lo fa capitano delle Guardie del Re; e mi fa meraviglia che Shakspeare siasi lasciata sfuggire una bella occasione di premiare la virtù di quel vecchio e fedelissimo servitore che, strapazzato villanamente da Oliviero, risponde con mirabile rassegnazione: *I have lost my teeth in your service!*

Nota 17 (Pag. 159)

Sembra che il dramma Le pene d'amor perdute, sia stato scritto nella prima giovinezza di Shakspeare. Lo Schegel chiama, giustamente, questo lavoro, « un fuoco artifiziato che dardeggia faville d'ingegno; un vero carnevale, dove le rapide

---

*) Al capitolo: L'amour forcé.

risposte dei personaggi, ne rammentano i piacevoli motteggi, scagliati in una festa da ballo con maschere ».

Nota 18 (Pag. 162)

Uno degli episodj della Mala femmina domata *) è cavato dai *Suppositi* dell'Ariosto, rappresentati sino dal 1509 a Ferrara, e dieci anni dopo a Roma alla presenza di Leone X. Questa commedia d'Ariosto avea destato un fanatismo grandissimo per tutta Italia; e una lettera di Alfonso Pauluzo, scritta al duca Alfonso d' Este, sino dall'8 Marzo del 1518, ne descrive esattamente la recita, ch' ebbe luogo in Vaticano **).

C' è una certa analogia fra gli stratagemmi adoperati da Lucenzio per ottener Bianca, nella commedia inglese, e quelli impiegati da Erostrato per conseguir Polinesta, nella commedia italiana. I *Suppositi* d'Ariosto, tradotti in inglese da Giorgio Gascoigne, furono rappresentati a Londra sino dal 1566, vale a dire, due anni dopo la nascita di Shakspeare.

Nota 19 (Pag. 164)

La Dodicesima notte, o quel che vorrete, è tratta dal Bandello. (Novella 36, parte IIª).

---

*) È precisamente l'episodio di Lucenzio e Bianca.

**) *Fui alla comedia Domenica sera*, scrive Pauluzo, *et fecemi intrare Monsig. de' Rangoni. dov' era nostro Signore, con questi suoi reverendissimi cardinali giovani etc.*

Nota 20 (Pag. 168)

Secondo Theobald e altri, il soggetto di Misura per Misura, è tolto dagli Ecatommiti di Giambattista Giraldi Cintio (deca 8ª nov. 5ª). Però Eschenburg è d'avviso che Shakspeare abbia cavato il suo dramma da un' antichissima opera drammatica di Giorgio Whetstone intitolata: «Two comical discourses, contaning the right, exellent, and famous history of Promos and Cassandra».

Nota 21 (Pag. 238)

« Fatta l' autopsia del cadavere di Garrick, » scrive il Dott. Féaron, «si trovarono i visceri del torace e dell'addome perfettamente sani; ma sollevando il peritonéo che copre i reni, si vide che il sinistro non era più che una tasca piena di pus, mentre il destro era interamente fuso». —

Davide Garrick fu l' ornamento del secolo in cui visse. Attore, si rese immortale per avere sentita e fatta sentire a' suoi concittadini la grandezza di Shakspeare; poeta, aborrì la finzione e le frasi sonore per esprimersi col linguaggio del cuore e con la voce dell'affetto; direttore di teatro, restaurò l'arte drammatica e riformò il gusto degl' inglesi; uomo privato, fu integro, giusto e generoso. Evitò le discussioni politiche; e ciò non pertanto fu fedele al re e alla costituzione, senza mai voler entrare nelle querele dei Wighs e dei Torys.

FINE

INDICE

Cap.	1.	Shakspeare uomo e poeta .	Pag.	1
		False opinioni	»	5
»	2.	Shakspeare e Voltaire . . .	»	11
		Citazioni — Stile di Shakspeare	»	16
		Göethe — Schiller	»	18
»	3.	Spencer — Ben Johnson — La vita di Shakspeare	»	21
»	4.	Il Teatro del Globo — Attori .	»	33
		Privilegio — Nuovo documento	»	36
		Costumi e vestiarj — Moralità — Ciò che resta di Shakspeare	»	39
		Necrologie	»	42
»	5.	Amleto	»	45
		Otello	»	51
»	6.	Re Lear	»	65
		Giulietta e Romeo	»	74
		Macbeth	»	79
»	7.	Il dramma storico di Shakspeare — Coriolano	»	89
		Giulio Cesare	»	93

Cap. 8. I drammi storico-nazionali di Shakspeare — Il re Giovanni . . . Pag. 99
Riccardo II.° . . . . » 103
Enrico IV.°, parte I.ª e parte II.ª » 105
Enrico V.° . . . . » 109
Enrico VI.°. parte I.ª, parte II.ª e parte III.ª . . . . » 113
Riccardo III.° . . . . » 117
Enrico VIII.° . . . . » 120
» 9. La Tempesta . . . . » 123
Cimbelino . . . . » 126
Timone d' Atene . . . . . . » 128
Le allegre comari di Windsor . » 129
» 10. I due gentiluomini di Verona . » 133
Il sogno d' una notte d' estate . » 136
Molto strepito per nulla . . . » 138
» 11. Il Mercante di Venezia — La nazione Israelitica . . . . . » 141
Tito Andronico . . . . » 151
Troilo e Cressida . . . . . . » 152
È tutto bene quel che a ben riesce . . . . » 153
Come vi piace . . . . » 155
» 12. Le pene d' amor perdute . . » 159
La mala femmina domata . . » 162
La dodicesima notte o quel che vorrete . . . . » 164
La Novella d' inverno . . . » 165
Misura per Misura . . . . . . » 168
Gli Equivoci . . . . » 171
Pericle principe di Tiro . . . » 173
» 13. Drammi di Shakspeare messi in disputa . . . . » 174

). 14 Edizioni inglesi di Shakspeare Pag. 183
Opere inglesi su Shakspeare — Società shakspeariana . . » 187
Bibliografia musicale shakspeariana . . . . » 190
Shakspeare in Germania . . . » 192
Shakspeare in Francia . . . » 199
Shakspeare in Italia . . . . » 203
Shakspeare nella Spagna, in Russia, ecc. . . . . . . » 204
» 15. Shakspeare e i suoi interpreti italiani — Studii su Shakspeare malintesi . . . . . » 207
Dante e Shakspeare . . . . » 210
Versioni italiane di Shakspeare — Carlo Rusconi . . . . . . » 213
Michele Leoni . . . . . . » 215
Andrea Maffei — Giulio Carcano » 220
Traduzioni e Traduttori . . . » 227
» 16. Antica scuola di recitazione — Davide Garrick . . . . . . » 229
Il « Riccardo III » a Goodman 's Field . . . . » 233
Parodie - Giubileo di Shakspeare » 234
Discorso di Garrick — Sua morte — Funerali — Testamento . » 237
Il pubblico — Le donne sulla scena . . . . » 240
» 17. Alcuni aneddoti su Garrick . » 243
» 18. Rappresentazioni a Londra . » 249
te . . . . » 263